Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA

montaj cu un detaliu
din ciclul de gravuri
« Dezastrele războlului »
de
GOYA

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA, ALEXANDRU BACIU, SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

1

[144]

1973

SUMAR

O EMBLEMĂ A SPIRITULUI: GHIORGHIOS SEFERIS

Arta și timpul — eseu, în românește de Aurel Rău • 3
Haikaiuri, Pisicile din San Nicola — poeme în românește de Aurel Rău; *Este vechi portul, Îngerul* — versuri, în românește de Antița Jucan; *Cuvînt de dragoste*, poem, în românește de Victor Ivanovici • 6
C. M. IONESCU: Surîsul Gorgonei • 12
VICTOR IVANOVICI: Seferis și vocile exilului • 23

KURT VONNEGUT

Abatorul numărul 5 sau *Cruciada copiilor*, roman, fragmente, în românește de Radu Surdulescu • 33
RADU SURDULESCU: Kurt Vonnegut Jr., istorie și anticonvenție • 60

PREMIUL GONCOURT 1972
JEAN CARRIÈRE

Eretele se rotește peste Maheux, roman, fragmente, în românește cu o prezentare de Alina Ledeanu • 69

PREMIUL VIAREGGIO 1972
IGNAZIO BUTTITA

Douăzeci de mii de prunci, Ura, versuri, în românește cu o prezentare de Florian Potra • 87

https://biblioteca-digitala.ro

CENTENAR PÍO BAROJA

PÍO BAROJA: *Zalacaín, aventurierul — Copilăria lui Zalacaín,* roman, fragmente, în româneşte de Elena Dumitrescu • 97

JUAN EDUARD ZÚÑIGA: *Pío Baroja, romancier al vieţii spaniole,* în româneşte de Rodica Tăutu • 107

ANDREI IONESCU: O lecţie de sinceritate şi autenticitate • 111

DIN LITERATURILE NAŢIONALE ALE U.R.S.S.

VLADIMIR PISKUNOV: Însemnări despre caracterul multinaţional al literaturii sovietice; LILI PROMET: Ca pămîntul să înflorească; După părerea fluturelui; RASUL GAMZATOV: Daghestanul meu; EVGHEN GUŢALO: În zori de zi; GHEORGHI GULIA: Gheara verde • 115

Selecţie şi traducere de Tatiana Nicolescu

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ
AL. PHILIPPIDE

Aventure dans le désert; Me voici au confin; Un jour au Styx; Le but secret; Comme à travers Virgile — poezii, în limba franceză de Aurel George Boeşteanu • 133

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: Clasicismul cucerit • 141

ARTA DE A TRADUCE

NINA CASSIAN: Traducerea — descoperire şi identificare a propriei originalităţi • 145

VIRGIL NEMOIANU: Curba receptării • 147

MIRCEA VAIDA: Ion Vinea, traducător • 150

CRONICA TRADUCERILOR

RODICA LOCUSTEANU: Marin Sorescu în italiană • 157

IRINA GRIGORESCU: Marin Sorescu în engleză • 160

ARTE
AUTOBIOGRAFIA LUI CHAPLIN

CHARLES CHAPLIN: *Povestea vieţii mele* — fragmente, în româneşte cu o prezentare de Sanda Râpeanu • 165

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

EMIL CONDURACHI: Primul colocviu internaţional de studii ilirice • 189

Un artist român în Scoţia • 191

https://biblioteca-digitala.ro

O EMBLEMĂ A SPIRITULUI
GHIORGHIOS SEFERIS

ARTA ȘI TIMPUL

Întrebarea era aceasta: ce trebuie să facă lucrătorul spiritului față cu fanatismele religioase emanate de credințele politice ale timpului.

Cei care au răspuns se pot împărți, după părerea mea, în două categorii: 1) cei care au preferat să se consacre operei lor, considend, conştient sau inconştient, că opera lor ar răspunde mai bine decît ei. Unii dintre aceştia au fost condamnați la moarte de ambele fanatisme opuse; 2) cei care au preferat, înțelegînd întotdeauna ca artişti şi nu ca persoane politice (datoria politică nu priveşte disputa noastră), să aleagă terenul luptei sociale. Ultimii dintre aceştia, cei mai buni, cred, au îndeplinit o astfel de sarcină cu conștiința deplină a ceea ce făceau. Au spus clar şi lămurit: « Astăzi sîntem în război, şi totul trebuie subordonat ordinelor conducătorului. Mîine, cînd vom termina, vom discuta despre Artă ». În aceşti termeni, simt datoria să spun că am pentru respectivii cel mai profund respect, pentru că singurele discuții care mă interesează sînt discuțiile în care opinenții nu caută să tulbure apele cu dulcegării demagogice.

* Raportat la contextul realităţilor greceşti din epoca imediat postbelică, pe care le are evident în vedere poetul în toate demonstrația sa patetică, chiar dacă nu socoteşte necesar să intre în detalii concrete, este limpede că ascuţişul său polemic vizează acea degradare conjuncturalistă produsă de orice laşă conformare la disputele politicianiste întreţinute de partidele burgheze. Implicarea artei în astfel de dispute duce sigur tocmai la trădarea ţelurilor nobile specifice artei. Printr-o asemenea netă distincţie dublată de o fină repudiere a « purismului » sterilizant, devine şi mai semnificativă şi exemplară pledoaria lui Seferis pentru angajarea responsabilă a creatorului, atent la solicitările lumii şi epocii sale. (n. red.)

https://biblioteca-digitala.ro

Într-adevăr, nu are sens să întrebi dacă arta trebuie să fie autonomă (autonomia artei este o axiomă), ci mai curînd dacă artistul, în epoca noastră torturată și defăimată, trebuie să decidă că Arta trece pe o a doua linie și că trebuie subordonată orientărilor și succesului unei oportunități politice. Vedeți, în Artă, ca și în alte activități umane onorabile, nu se poate sluji la doi stăpîni, dar dacă preferați îl voi cita pe Auden (care, de altfel, fusese ca voluntar în Spania):

Arta niciodată nu va deveni
Moașa societății.

Dacă artistul preferă oportunitatea nu am nimic de spus. Dar pentru cine preferă Arta, aș vrea să adaug două cuvinte.

Cînd spun Artă, nu înțeleg teoria « artei pentru artă ». Această doctrină, care nu mai servește la nimic, a sfîrșit prin a desemna munca unui neputincios care produce eleganță goală într-o cameră sterilizată. Înțeleg numai categoria spirituală constituită din operele de artă bune, trecute ori prezente, acelea care servesc de model, acelea care vor fi exemplare.

Dacă privim consecințele declanșate de aceste opere vom vedea că ele nu sînt deloc străine de luptele și pasiunile timpului. « Marele artist » s-a spus « nu aparține timpului său, *este* timpul său ». În fond, viața poetului, complexul de impresii, senzații, reacții care constituie materia operei, sînt o parte a umanității care îl înconjoară, împreună cu neliniștile, cu durerile, cu măreția și cu eșecurile ei. Cu cît artistul este mai « consecvent cu sine însuși » (și aș vrea ca aceasta să se înțeleagă nu în sensul unei conștiințe superficiale, ci mai curînd în sensul unui discernămînt capabil să scoată în relief rădăcinile mai profunde și secrete ale existenței umane) cu atît el transmite mai deplin, în operă, timpul său. Relația poetului cu timpul nu este o relație ideologică sau una sentimentală care unește oamenii într-o manifestare politică, ci mai curînd un cordon ombilical ca acela care leagă embrionul de mamă, o relație strict biologică.

« Sîntem cu toții încorporați timpului nostru », spunea poetul mai sus citat. Și cum am putea fi altfel? Ne hrănim din gamela sa. Și aceasta explică de ce vedem pe neașteptate un poet adevărat împărtășind cele mai stranii sau « învechite » credințe politice, prezentînd o operă care, pe lîngă valorile-i intrinseci, îndrumă, și politic, mai bine decît o grămadă de participanți la miting.

Dar, pentru ca artistul să poată lucra, trebuie să fie liber. Și-mi vine trăsnaia să cred că unul din scopurile războiului pe care țara noastră l-a făcut cu atîta eroism și cu atîtea sacrificii va fi fost o libertate de acest fel: pentru ca lumea și țara noastră să nu cadă într-o stare de totală idioție. Că dacă apoi, lucrînd ca om liber, poetul creează din întîmplare o operă — cum se spune — de « propagandă » (și presupunem că opera se intitulează *Perșii*), aceasta nu va fi sămînță a

https://biblioteca-digitala.ro

discordiei, ci mai curînd operă care în mod fatal, inevitabil, obligatoriu, va trebui aplaudată de duşmanii înşişi.

Şi, pentru a termina, susţinînd acest punct de vedere, pe cît mi-e dat să ştiu, considerînd în mod just, nu înţeleg de loc ca poetul să fie iresponsabil, să se lase purtat numai de jocul inspiraţiei şi al capriciului. Dimpotrivă : ideea mea este ca artistul valabil să fie una din fiinţele cele mai responsabile care apar pe pămînt. Să-şi asume responsabilitatea unei lupte pe viaţă şi pe moarte. Din omenirea care se nelinişteşte sau tace în jurul său, ce lucru va păstra? ce lucru poate păstra? Ce lucru trebuie renegat din acea materie umană informă care totuşi este vis, care te însoţeşte pînă şi în vis? « Responsabilitatea începe de la vise ».

Din volumul: *Le parole e i marmi*, Casa editorice il Saggitore, Milano, 1965

https://biblioteca-digitala.ro

SEFERIS

HAIKAIURI

Femeie goală
rodia ce s-a spart
era plină de stele.

●

Această coloană
e scobită. O vezi
pe Persefona ?

●

Nu are ochi
şerpii ţinuţi de ea
îi mănîncă mîinile.

●

Gînditori
sînii ei tineri
în oglindă.

PISICILE LUI SÎN'NICOLA

Acum cea fără liră cîntă,
Erinia, lugubru glas.
Lăuntric prevestită nu-şi mai
dă inima-ndrăzneala prieten
speranţei dulci

Eschil: «Agamemnon»

«Se vede Capul Pisica . . . », îmi spuse căpitanul
arătînd un ţărm scund în ceaţă
plaja pustie în ajun de Crăciun
« . . .şi spre Punende departe spuma mării o născu pe
Afrodita;

https://biblioteca-digitala.ro

îi zice locului Piatra Grecului.
Trei cartine[1] la stînga ! »
Avea ochii Salomeii pisica ce am pierdut-o
anul trecut
şi Ramazan cum privea în ochi moartea
zile-n şir în zăpada Anatoliei
în soarele îngheţat
drept în ochi zile-n şir micul zeu protector.
Să nu te-opreşti trecătorule.
« Trei cartine la stînga » îngînă timonierul.
. . .Poate că prietenu-mi şovăia
acum pe ţărm
într-o casă cu icoane
sperînd să afle ferestre în dosul cadrelor.
Şi zvon dădu clopotul corăbiei,
ca moneta unui oraş dispărut
şi reîntors la viaţă, căzînd,
amintind timpuri vechi.

— « Ciudat », mai spuse căpitanul.
« Clopotul ăsta — ziuă cum este —
mi-aminteşte de-un altul, din mînăstire.
Istorisea un călugăr
pe jumătate nebun, un zurliu.
Pe vremea marii secete,
— patruzeci de ani fără ploi —
s-a prăpădit toată insula;
lumea murea şi se năşteau şerpi.
Milioane de şerpi pe stînca asta,
groşi ca piciorul
şi veninoşi.
Mînăstirea lui Sîn'Nicola o stăpîneau
pe-atunci călugări ai Sfîntului Vasile
şi nici tu chip să lucrezi ogoarele
nici să poţi scoate turmele la păscut;
i-au salvat miorlăitoarele.
În zorii zilei bătea un clopot
şi ele gloată porneau la luptă.
Toată ziua luptau pînă-n ceasul
cînd sunau pentru cină.
După cină iar clopotul
şi ieşeau la războiul de noapte.
Era un vis să le vezi, ziceau,
una şchioapă, alta chioară, alta fără
ureche, fără nas, şi cu blana zdrenţe.
Aşa cu patru bătăi de clopot
trecură lunile, anii, vremi şi vremi.
Sălbatic de îndîrjite şi numai răni

[1] **cartină, măsură marină semnificînd 3/4**

https://biblioteca-digitala.ro

Pe cîmpul despărţirii crini din nou să fie-n floare
şi ceru-n largi îmbrăţişări deschidă-se-mprejur,
şi strălucească ochii tăi, doar ei, sunînd în zare,
şi-sufletul să fie ca un zvon de fluier pur.

Pleoapele s-au coborît — e noaptea care vine ?
În urmă e un vuiet surd ca de arcuşuri, şi
lagune negre stau în jur, de scrum şi spasme pline
şi-un zvon de aripi prăbuşit pe frunţi ne copleşi.

Neştiutori ne-ai desluşit, cînd tu ştiai o, floare
de vînt, pe cînd întemeia secrete punţi un gînd
ca-n degete ce se-mpletesc să vină ursitoare
şi-n alintatele lumini să se cufunde blînd.

O, ce fior întunecat în trunchi şi-n rădăcină !
Răsare-un trup neadormit prin straturi de tăceri,
plecatul cap ridică-ţi-l din mîini, şi iarăşi vină,
şi facă-se deci voia ta, să-mi spui din nou, ca ieri,

cuvinte care-n suflet ştiu adînc să-mbrăţişeze;
aştearnă-ţi-se doru-n jur, ca umbra-n miez de zi,
cu pletele ne-alinte lin, o mare în faleze
pe care puf de sărutări din inimă-o urzi . . .

Plecai privirea şi era surîsul tău pereche
cu cel de care povesteau umili zugravi cîndva.
Citanie uitată-ntr-un verset de slovă veche,
în fum uşor de răsuflări s-aude vocea ta:

« Tăcute, nebuneşte curg şuvoaiele de vreme;
durerile toate s-adună-ncet pe prund de suflet,
se-arată zorii dar plutesc visările ca steme;
şi-i ca şi cum răsar tufişuri aromate.

Cu agere clipiri de ochi şi înfloriri de trupuri
colunii se trezesc şi vin în jur în stoluri grele;
cu ei mă-mprăştii şi m-adun, cînd fîlfîie în grupuri;
visate mîngîieri, pe sînu-mi plouă stele . . .

Vuind în depărtare surd auzu-n scoică joacă
suspinul vinovat şi greu şi tulbure-al fiinţei,
ci rămuroasă, stă zîmbind, cînd clipele se-neacă
o raţiune, doar aceea a dorinţei . .

O, parc-am înviat din nou din amintiri surpate
Cînd te-ai ivit tu, cel străin şi cunoscut, iubite,
şi te-ai plecat asupra mea cu vămi de libertate
din nalte adieri atîta timp, cerşite ».

Încet scădea, se destrăma chindia ruinată;
Tăriilor să cer mai mult, greşit mi se părea.

https://biblioteca-digitala.ro

Lin, ochii tăi se coborau. Şi spinul lunii, iată,
înmuguri şi-ai tresărit de umbra nopţii, grea.

...„Cum scade dragostea şi cum se pierde în oglindă
şi visele adăpostesc în somn, adînci uitări!...
Genunea vremii a sporit — şi inimi s-o cuprindă
nu pot, abia le mai hrănesc străine-mbrătişări!...

Doi şerpi frumoşi şi depărtaţi, năvoade despărţirii,
se caută printre copaci, în beznă şi pustiu,
străbat prin neguri nălucind cărările iubirii,
rîvnindu-se neadormiţi, de foame nu mai ştiu.

Şi-i duhul veşnic nesătul, în largi ocoluri, grele,
inelele îşi toarce-n trup cum n-au mai fost nicicînd
supuse numai unor legi ce guvernează stele
şi-apleacă-n pîrghie de nopţi un rost obscur, arzînd.

Crîngul se-nalţă-nfiorat, proptea a nopţii, naltă,
tăcerea-i cupă de argint şi clipe-n ea se string
ecouri desluşite-ntregi vristate lung de daltă,
roind spre boltă liniştit, sub lovituri se frîng.

Se-arată zorile-n statui. Dar trupurile, vîntul,
soare şi mare, ploi prelungi le-au dus şi risipit.
Aşa nasc frumuseţile ce ni le dă pămîntul
în dar, şi cine va mai şti că sufletu-a murit?

Şi se făcea că iar s-au tras în umbră şerpii gemeni
(de păsări crîngul strălucea, de tufe şi vlăstari),
în lume-aleargă goana lor rotundă şi asemeni
rotirii sferelor de sus, ce iscă doruri mari.

Ziua tăioasă, unde e, a-toate-vrăjitoarea?
Un rîu pe care să plutim, mai este de găsit?
Afla-vom oare naltul cer să-şi picure răcoarea
În sufletul crescut suav în lotus, şi-adormit?

Minunea, înc-o aşteptăm, pe lespedea răbdării
ce-ntoarnă vămile cereşti şi totu-i mai uşor,
ca-n vechi poveşti, noi aşteptăm arhanghelu-ndurării,
cînd trandafirii-nvăpăiaţi ai înserării mor . . .

Roză a sorţii, trandafir ales de vînturi, iată;
mai stărui doar în amintiri — un ritm pierdut în fum . . .
Roză de noapte, ai trecut, ca purpură-ncruntată
şi volbură născînd din mări . . . Iar lumea-i simplă-acum.

În româneşte de VICTOR IVANOVICI

https://biblioteca-digitala.ro

CORNEL MIHAI IONESCU

« Cine vrea să se scalde în apele lui Proteus? » G. S.

Surîsul Gorgonei

I. COMPLEXUL LUI HERACLIT

Dacă formele în sine ale artei antice greceşti par să confirme mitul arheologiei neoclasice despre împlinirea spontană într-un tărîm miraculat a unui rod inexplicabil, « poietica » acestor forme, conştiinţa, şi astăzi vie, a acestei împliniri, sentimentul unei « faceri » care supravieţuieşte cu mult clipelor ei de apoteoză impune o reprezentare întru totul deosebită. Incidenţa aleatorie şi întrucîtva absurdă a sacrului în ordinea valorilor omeneşti, înscrierea lui într-o continuitate ontică printr-o fisură care neagă, în fapt, această continuitate rămîne un miraj al estetismului. Un sincronism rudimentar şi exasperat stă la originile acestei viziuni în care un spirit pur se încorporează în carnea glacială a statuilor. Aceasta pentru că hierofania şi spaţiul miraculat reprezintă ipoteze cu un neîndoielnic prestigiu liric dar cu totul ineficiente pentru a discerne semnificaţiile reale ale artei clasice greceşti.

Sentimentul de continuitate nealterată cu spiritul şi structurile antichităţii eline, care reprezintă, într-un fel, nucleul conştiinţei de sine a culturii neogreceşti, ne îndreptăţeşte să integrăm aceste două cicluri într-o totalitate vie, organic continuă şi omogenă, în care se manifestă o « ironie transcendentă ». Ea răstoarnă, parcă, sensul evoluţiei fireşti a acestei culturi articulată din două sfere istorice, situînd în preajma originilor momentul capodoperei şi reducînd devenirea ei ulterioară la un perpetuu autocomentariu. Această inversare a tensiunilor oarecum organice ale dezvoltării culturii greceşti acreditează în aparenţă viziunea cosmosului miraculat. Este suficient, însă, să ne amintim că, deşi timpuriu apărut în cuprinsul unei culturi de trei ori milenare, acest moment reprezintă el însuşi apogeul unei deveniri prealabile, pentru a proba adevărul acestei impresii.

Dacă în toate concepţiile referitoare la semnificaţiile şi destinul artei greceşti formulate din perspectivă sincronică, aceasta este concepută adesea cu precădere (şi nu de puţine ori în exclusivitate) sub specia valorii estetice, sentimentul de continuitate istorică pe care se întemeiază « poietica » acestei arte impune în chip inevitabil un punct de vedere diacronic care îi vădeşte în primul rînd semnificaţiile etice. « Grecia spirituală vie » de care vorbeşte Ghiorghios Seferis, înţeleasă ca *energheia*, se manifestă ca aspiraţie cu adîncă valoare *morală* în cuprinsul întregii culturi greceşti, atît în momentele care preced marea inflorescenţă a formelor ei cele mai pure cît şi în cele care îi urmează şi împlinesc contextul necesar totalei semnificări a acestora. În structurile clasicismului elin tensiunea morală se încorporează într-un *ergon* suprem, într-o « operă » în care sensul echilibrului *estetic* purifică fără să anuleze valoarea efortului.

Autoconştiinţa culturii greceşti, « poietica » ei, se întemeiază pe această suplă dialectică de *energheia* şi *ergon*, din sinteza cărora semnificaţia etică se afirmă eliberată deopotrivă de rigorile estetismului şi ale istorismului vulgar. Numai ea

https://biblioteca-digitala.ro

poate explica faptul că, dincolo de toate aceste rigori, cultura greacă şi-a menţinut nealterată demnitatea arhetipală şi că « oamenirea de azi », cum spune Seferis, « are nevoie de poezia, de poporul şi de spiritul grec. »

Aspectul esenţial al umanismului « Greciei spirituale » stă în convingerea că structurile estetice reprezintă o tehnică ideală de exorcism a reminiscenţelor de « apeiron » a memoriei haosului originar, a substratului elementar, nedeterminat care se însinuează încă în alcătuirea cosmotică a omului. « Avem mulţi monştri de distrus. . . datoria noastră este să căutăm omul oriunde acesta se găseşte. » Mitologia greacă purificată de teratologic continuă să ofere paradigma ideală oricărei creaţii de sine a omului. Această antropogonie profană nu mai înseamnă, însă, un moment tranzitoriu al mitologiei ci un proces deschis în care omul se autocrează continuu într-un efort infinit, conştient şi meditat (« Şi trebuie totuşi să ne gîndim cum înaintăm »)[1]

Conştiinţa culturii neoelenice cristalizează în jurul unui sentiment fundamental pe care l-am putea numi « complexul lui Heraclit », acela al unei semnificări infinit deschise în timpul ce traversează o omenire bîntuită de nostalgia calmului şi a resorbţiei în vegetal şi o natură — formă de acces în tărîmul adevărului orfic (« marele fluviu, acest sens care înaintează printre plante şi ierburi », *Un bătrîn pe malul fluviului*). Este continuitatea somatică în cuprinsul aceluiaşi semn organic care incifrează suprema înţelepciune a Greciei (« niciodată la fel, cum ne-nvaţă prin timp şi înţelepţii/dar rămînînd întotdeauna/acelaşi timp, acelaşi strat acelaşi/Semn, aceeaşi orientare » (ibidem).

II. DIKÉ ŞI EPIFANIA LUMINII NEGRE.

Permanenţa vie a acestei înţelepciuni defineşte în primul rînd valoarea ei centrală, Justiţia, pe care Hesiod (« *Munci şi zile* ») o consideră înscrisă, ca diferenţă de specie, în structura morală a omului iar Orfeu o situa alături de tronul lui Zeus pentru a supraveghea destinul muritorilor (*Imnuri orfice*, LXII, I). În decursul evoluţiei spiritualităţii greceşti de la primul pînă la ultimul mare poet grec, dintr-un impuls imanent al conştiinţei, *Diké* va deveni legea morală a cosmosului : « Ceea ce mă emoţionează, spune Seferis în Discursul rostit la Stockholm cu prilejul decernării premiului Nobel (1963), este să constat că sentimentul justiţiei a pătruns într-atît sufletul grec încît a devenit o regulă a lumii fizice ». Natura obiectivează un grad de manifestare a Justiţiei; parcurgerea ei, întrucît înseamnă o explorare a acestei profunzimi morale, devine iniţiatică şi orientează conştiinţa spre sursele originare ale Justiţiei, adică o repliază asupra propriilor ei structuri. Această circularitate a conştiinţei care se revelă sie-şi în cuprinsul naturii este principiul orfic pe care se organizează viziunea filozofică şi poetică a lui Ghiorghios Seferis.

Prin aparenta ei imaterialitate, lumina care înglobează şi devoră suav peisajul grec integrează conştiinţa şi universul fizic în sfera aceluiaşi implacabil mecanism justiţiar, care constituie un aspect esenţial al gîndirii presocratice : « . . Ce vrei ?, spune Seferis într-o scrisoare adresată lui Ghiorghios Katsimbalis, în legătură cu interpretarea poemului *Sturzul* [2]. Cred că lumina greacă exercită o acţiune umaniza-

---

[1] Din punct de vedere teoretic, Seferis precizează această viziune asupra continuităţii şi devenirii spiritului grec, încă din 1938, în decursul polemicii cu C. Tsatzos. C. Th. Dimaras va întemeia pe o astfel de dialectică paradoxală analiza şi comentariul întregii literaturi neogreceşti, fiind încredinţat că « Grecia, noţiune absolută dar nu fixă, se defineşte prin neîncetata înnoire a unui tradiţii milenare » (*Istoria literaturii neogreceşti*, ELU, 1965, p. 553).

[2] *La Revue Anglo-hellénique*, iulie-august, 1950

https://biblioteca-digitala.ro

toare. Mă gîndesc adesea la Eschyl, nu ca la un titan sau ca la un ciclop cum ne este prezentat adesea, ci ca la un om care simte şi se exprimă într-un mod foarte apropiat de noi, care acceptă sau combate influenţele naturii aşa cum fac toţi oamenii. Mă gîndesc la mecanismul justiţiei care întreţine această continuă succesiune a excesului şi a pedepsei, încît nu mai ştiu dacă este vorba numai de o lege morală sau dacă ea exprimă, în acelaşi timp, o lege fizică. Anaximandru din Milet credea că lucrurile plătesc prin propria lor distrugere injustiţia pe care o înfăptuiesc transgresînd ordinea timpului. »

Dar dialectica presocratică, ce alcătuieşte raţiunea însăşi a acestei ordini, nu omite faptul că echilibrul rezultă întotdeauna din conjuncţia unor forţe în plină manifestare şi înseamnă, cel mai adesea, nu o stare ci o tensiune. De aceea principiul hybrisului este înscris în însăşi esenţa acelui eter emanator al ordinii şi dreptăţii: « Cu un veac mai tîrziu (după Anaximandru n.n.) Heraclit spunea: nu este îngăduit soarelui să-şi depăşească marginile impuse, pentru că Eriniile, care apără Justiţia, îl vor descoperi. Eriniile urmăresc soarele aşa cum l-au urmărit pe Oreste. Gîndeşte-te, deci, la aceste legături ce unesc pe oameni cu elementele naturii, la această tragedie care există, în acelaşi timp, în natură şi în om, la această familiaritate. Dacă lumina ar deveni dintr-odată Oreste? Este atît de uşor. Gîndeşte-te la aceasta. Dacă lumina zilei şi sîngele omului nu ar fi decît unul şi acelaşi lucru? În ce măsură am putea simţi aceasta? Vorbim de obicei de antropomorfism şi cu aceasta am terminat. Nu cred că lucrurile sînt atît de simple. Dacă umanizarea de care vorbeam a născut *Odiseea*, unde ne va duce viziunea *Odiseei?* Am ajunge departe. Nu mă opresc. Iată-ne în faţa luminii, iar lumina nu o explici, o vezi ». (Ibidem)

Transformarea impulsului moral în lege cosmică nu înseamnă, prin urmare, o reducţie antropomorfă a indeterminării lumii ci, mai curînd, o formă de « narcisism cosmic » a conştiinţei greceşti care regăseşte în structurile universului fizic aceeaşi cumplită dialectică ce îi defineşte profunzimile. Hybrisul latent al luminii atice exclude antropomorfismul epidermic la explorarea căruia se limitează esteticile clasicizante şi orientează gîndirea spre substratul orfic originar care explică omologia instinctului moral al omului cu echilibrul energetic al cosmosului grec. Cu alte cuvinte lumina sublimează în gradul cel mai înalt conştiinţa tragică a unei ordini care trebuie etern recreată în microcosm şi macrocosm, acea fatalitate a eterului al cărui reflex somatic este sîngele omenesc (*Euripide atenianul* « văzuse în venele oamenilor/ un năvod al zeilor în care ne prind/ ca pe sălbăticiuni;/ s-a străduit să-l rupă ».)

Diké ca atribut al lui Zeus introduce în conştiinţă şi în structura fizică un principiu de sacralitate relevat în substanţa luminii şi interiorizat în forma sîngeluidestin. Ea marchează fiecare act uman, instituie, adică, limitele libertăţii, putînd deveni, însă, contrariul acesteia cînd se transformă într-o absolută determinare lăuntrică.

Sentimentul fatalităţii sîngelui impregnează etica lui Seferis şi, dincolo de aceasta, o conştiinţă a desacralizării prin care libertatea de a face orice devine o « libertate pentru nimic » iar actele umane, neputînd fi înscrise într-o ierarhie axiologică, rămîn dincoace de semnificaţiile lor intenţionale. În vîrsta « Eriniilor bolnave » *Diké* devine o fatalitate somatică, iar eterul lui Anaximandru, în care hybrisul se înfăptuieşte nepedepsit, vădeşte noilor greci o « lumină neagră ». Conştiinţa acestui

https://biblioteca-digitala.ro

« destin tragic al elenismului»[1] tulbură « echilibrul armonios, măreţia măsurată şi dimensiunile umane ale frumuseţii clasice » (C. Th. Dimaras, *op. cit. p.* 553) şi reprezintă o fisură ontică în trupul solar al noii culturi greceşti. « Pretutindeni unde mă duc, spune Seferis, port în mine Grecia ca pe o rană», asemeni acelui « uomo di pena» din poezia lui Ungaretti, al cărui pathos intim dobîndeşte o rezonanţă cosmică [2]. În formele acestei culturi frenezia tragică va continua să fie un « dans nemişcat », dar « disperarea pietrei » (*Enkomi*) trădează accentul sporit cu care « pesimismul obiectiv pur grecesc » stigmatizează această dionisie încremenită.

III. ATICISM ŞI ALEXANDRINISM

Născut la Smirna în metropola civilizaţiei greceşti din Asia Mică, Seferis a putut armoniza în structurile liricii lui asprimea dorică şi graţia excesivă a corinticului. Dar apartenenţa lui la spiritul culturii ioniene se vădeşte cu adevărat într-o altă sinteză cu caracter pur teoretic, între înţelepciunea orientală şi raţionalismul grec, adică într-o formă de pesimism defetist şi demobilizant şi un pesimism militant, propriu umanismului elin. [3] Acestor surse tradiţionale li se adaugă concluziile unei experienţe istorice dintre cele mai dramatice, desfăşurată între două catastrofe naţionale, războiul greco-turc din 1922 şi al doilea război mondial.

În conştiinţa poetului, acest pesimism originar era prea lucid şi prea intens nutrit pentru ca el să poată considera drept formă « pură » durerea litificată a artei greceşti pe care zenitul tragic o potenţează pînă la paroxism. El nu reprezintă însă nucleul unei doctrine sistematice ci o plasmă subtilă din vibraţia căreia se desprind toate reprezentările liricii lui Seferis. Viziunea lui filozofică nu se organizează reflexiv şi conceptual ci devine o latenţă difuză, o compenetrare organică, prin generoasă intropatie, cu infinitatea formelor vieţii. « Preocuparea mea, spune el, nu sînt ideile abstracte ci să aud ce-mi spun lucrurile lumii, să văd cum se împletesc cu sufletul meu şi cu trupul meu şi să le exprim ». Gîndirea lui nu se înscrie în *Animus* ci în *Anima*, în sensul accepţiei orfice a gîndirii greceşti ca « un contact direct cu sufletul lumii » (G. Spyridaki). Doar această premiză explică în ce sens, după cum spune Seferis, « lumea este simplă » precum şi omologia filozofiei şi poeziei, ca tentative de a capta unitatea cosmotică a lumii prin intermediul unui limbaj care concentrează totalitatea energiilor lui.

Poetica lui Seferis, întemeiată pe această viziune filozofică are ea însăşi un caracter implicit, reprezintă ea însăşi un orizont lăuntric al artei sale.

Deşi asiat de origine şi ionian în spirit, Seferis se eliberează de mirajele barocului asiatic şi bizantin, de somptuozitatea lor barbară şi de disoluţia muzicală a

[1] Unii cercetători ai culturii neogreceşti nu pot contesta dialectica pesimistă care inspiră umanismul grec dar compensează această inevitabilă reprezentare, conferindu-i o finalitate exces v apolinică, în spirit tradiţional. « Pacea suverană a clasicismului grec », spune Georges Spyridaki, « nu este, poate, o seninătate crispată », dar este, cu siguranţă, o seninătate cucerită. Nu există regiuni ale fiinţei care să nu fi fost cercetate, dacă nu chiar în întregime explorate, de către conştiinţa greacă. Nici măcar textura intimă, adesea neliniştitoare, a substanţei materiale sau complexele psihologice care hrănesc o anumită literatură contemporană. Oricum spectacolul îndelungat al excesului răneşte sensibilitatea greacă. Considerarea estetică intervine întotdeauna, în ultimă instanţă, pentru a împiedica predominarea unei monstruozităţi oarecare. Orice afirmaţie excesivă a gîndirii sau a formei se conturează evident în lumină, trebuie să se instaleze cu mîndrie în ea, lăsînd-o, însă, să îndeplinească, n mod liber, rostul ei de a aprinde şi de a stinge destinele noastre, conform prevederilor dreptei puteri pe care o deţine », *La Grèce et la poésie moderne*, Paris, Les Belles Lettres, 1954, p. 12)

[2] Această morală eroică şi pesimistă a lui Seferis o remarcă şi Yves Bonnefoy în prefaţa la traducerea franceză a versurilor poetului (*Poèmes*, Paris, Mercure de France, 1963)

[3] Cfr. şi Cth. Dimaras, op. cit. p. 552

https://biblioteca-digitala.ro

limbajului. Pesimismul său filozofic îi sugerează o austeritate patetică a expresiei în care « puţinele cuvinte » ce vestesc drumul orfic al sufletului dobîndesc concentrarea hermetică şi profetismul sumbru al versetelor lui Heraclit. Nu întîmplător umbra contemplativă a acestuia expune cel mai limpede program poetic al lui Seferis : « Nu cer nimic mai mult decît să pot vorbi simplu/ să mi se acorde această graţie/ cîntecul ni l-am încărcat cu atîtea muzici/ că încetul cu încetul se scufundă şi arta ne-am împodobit-o într-atît/ că faţă îi e roasă de zorzoane/ şi trebuie să spunem puţinele noastre cuvinte/ pentru că mîine sufletul îşi înalţă pînzele » (*Un bătrîn pe malul fluviului.)*

Rigoarea formală şi « simplitatea » expresiei în poezia lui Seferis sînt, de fapt, criptice şi disimulează un revers de fastuoasă semnificare. Sfera semantică a cifrului este cu atît mai deschisă şi mai indeterminată cu cît structura lui formală are un caracter mai elementar. La aceasta se adaugă faptul că austeritatea scriiturii nu suprimă ci reliefează prin contrast tensiunile lăuntrice ce alcătuiesc însăşi fiinţa de limbaj a poeziei, buna şi cumplita vestire a unei iminenţe (etern prelungite) a descinderii orfice. Acest text de poetică al lui Seferis aminteşte într-un fel plin de semnificaţii de o strofă din *Le cimetière marin* al lui Valéry al cărui conţinut este chiar surprinderea « la izvoarele poemului » a facerii lui : « O pour moi seul, à moi seul, en moi-même/ Auprès d'un coeur, aux sources du poème/ Entre le vide et l'événement pur,/ J'attends l'écho de ma grandeur interne,/ Amère, sombre et sonore citerne,/ Sonnant dans l'âme un creux toujours futur » (43—48). Poemul lui Seferis reprezintă această tensiune, captată în austera articulaţie a limbajului, între « vidul » existenţial (şi maxima entropie a limbajului) şi « evenimentul pur » (călătoria întru sine a sufletului) a cărui iminenţă substituie la infinit mirajul ei adevărului total pe care acesta il va releva. Corpul poemului cristalizează fulgurant în durata de vis cînd în indeterminarea ontică şi de limbaj, se resfrînge iluzoriu înţelesul suprem al marii călătorii [1]. Semnul premonitor indică o latenţă ce ezită la infinit să se actualizeze într-o « comunicare strict obiectivă » [2].

Retorica « aspiraţiei către tăcerea potenţial mai bogată» recurge uneori în chip paradoxal la redundanţa verbală ca pentru a vădi, cum ar spune Eliot, « ignorarea Cuvîntului» prin « cunoaşterea cuvintelor» şi a clama inanitatea cuvîntului cu ajutorul acestuia. Logosul se încorporează în chip ideal într-o tăcere situată dincolo de eşecul consimţit şi meditat al cuvintelor. Seferis exprimă acest adevăr în mod direct, adică utilizează o retorică a tăcerii întemeiată pe un laconism ce aproximează limitele limbajului şi o transparenţă ce fac din el o formă senzuală a tăcerii. În concentraţia supremă pe care lirismul lui Seferis o dobîndeşte în structurile infinitezimale ale «*haikai*-urilor» (cuprinse în *Caiet de exerciţii*, 1928—1937),

---

[1] Aceste similitudini de concepţii explică gustul comun celor doi poeţi pentru puritatea conturului şi concizia discursului liric. Metafora « cisternei » reprezintă o variaţiune a mitului lui Narcis, a cărui sublimare simbolistă va inspira teoria metapoeziei. Ea incorporează substratul adînc, semiconştient, neorganizat, fluid al psihismului, o Anima închisă asupră-şi şi condamnată la o sterilitate fatală. Este oglinda în care Herodiada lui Mallarmé, îşi contempla virginitatea terifiantă («eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée »), apa letală care acoperă «cimitirul marin» al lui Valéry şi în care se desfăşoară, cu zădărnicie, orgoliul somptuos al poemelor lui Saint-John Perse (« Je me coucherais dans les citernes et dans les vaisseaux creux, En tous lieux vains et fades ou gît le goût de la grandeur », *Exil, II*). Această sterilă recluziune, pe care Gide o va denunţa în *Paludes*, această oglindă asupra căreia Narcis a transferat propria-i obsesie îşi desfăşoară reflexele atenuate care trădează o suferinţă secretă în poemul *Cisterna* scris în 1932 şi inspirat, poate, chiar de strofa amintită a poemului lui Valéry. Pesimismul lui Seferis se decantează prin « această experienţă tardiv simbolistă a unei solitudini care se intensifică progresiv pentru a se transfigura apoi prin « evenimentul pur » într-o semnificaţie supremă (*« Singură, şi în inima ei atîtea lucruri/ singură şi în inima, ei atîta suferinţă/ şi atîta durere, picătură cu picătură, singură »).*

[2] *Hugo Friedrich — Structura liricii moderne*, ELU, 1968, p. 166

https://biblioteca-digitala.ro

voința de plăsmuire cosmotică a poeziei se manifestă ca tensiune pură care îi definește facerea precum și rolul precumpănitor în economia sufletească a omului. Această epifanie a sensului suprem al poeziei în *haikai*, acela de a înscrie și de a conserva totalitatea lumii într-o efigie minusculă, exprimă și ea un reflex al pesimismului, al acelui scepticism subtil al lui Marc Aureliu căruia « atomizarea » cosmosului clasic și expansiunea lui în gîndirea alexandrină îi prilejuiește meditația lucidă și resemnată asupra « infinitului mic». *Haikai*-ul surprinde și captează întotdeauna în fulgurația lui verbală, una din nenumăratele analogii al căror contrapunct definește structura paradoxală a unui cosmos pulverizat și deschis dar în care fiecare fragment conservă intactă memoria unei totalități iremediabil pierdute. Aceasta se întîmplă fie cînd efigia descrie un crepuscul — distincție și jertfă a cosmosului, salvat prin repetata transubstanțiere a unui element originar (« Picură în lac / un singur strop de vin / și soarele se stinge», surprinzător de apropiat ca semnificație de sonetul *Le vin perdu* al lui Valéry), fie cînd surprinde plenitudinea lui dureroasă în cuprinsul unei metafore antropomorfe *(Nou destin* : « Femeie goală / rodia care s-a spart / era plină cu stele», *haikai* ce amintește senzualitatea rece, astrală din *Les Grenades* de Valéry și « luminoasa ruptură» din carnea lor de nestemată) ori cînd această efigie apropie sub semnul aceleași energii charismatice a lumii, ca termeni ai unui veșnic contrapunct, starea de poezie și respirația mării (« Tu scrii, / cerneala a scăzut, / marea suie» /).

IV. TATUAJUL EMBLEMATIC

Experiența *haikai*-ului era, oarecum, inevitabilă în evoluția unei poetici care intenționa sublimarea pînă la limita tăcerii a limbajului liric. Ea devine cu atît mai revelatorie dacă nu uităm că, cel mai adesea, *haikai*-ul fixează un raport de analogie între microcosm și macrocosm, adică reconstituie structurile abstracte ale unei armonii care a încetat de mult de a mai organiza existența grecului alexandrin. Metafora dăruită cu acest reflex cosmotic în poezia lui Seferis vădește cîteva din principalele însușiri ale imaginii emblematice, care deține o funcție esențială în arta medievală și barocă. Prin concentrație și suplețe analogică ea tinde să devină un limbaj totalitar, un cod unanim capabil să transcrie toate afinitățile elective manifeste în realitate; ea opune o imagine intens eidetică, o reprezentare plastică ferm conturată și o « deviză », o expresie verbală hermetică atît prin circumstanță (fiind de maximă concizie) cît și prin intenție.

Analogia care alcătuiește cuprinsul ei pune în raport două sfere de realitate absolut eterogene și introduce un conflict între volumul minim al sferei semnificantului și volumul maxim al sferei semnificatului. Toate aceste tensiuni se intersectează și se stimulează printr-un fel de inducție reciprocă în cuprinsul unui segment verbal minim. Aceste caracteristici conferă metaforei o energie de iradiație semantică ce depășește sfera conotațiilor curente ale termenilor ei lexicali. Faptul că este un centru de tensiuni permanentizate o transformă în sursă de fascinație blîndă, funcție a unui limbaj esențializat dar lipsit de demonia orfică.

« Puținele cuvinte» pe care le reclamă noul aticism al lui Seferis încheagă, astfel, embleme iradiante și fascinatorii care nu sînt atît rezultate cît funcții ale imaginației sale « poietice». Ele decupează într-un țesut viu și palpitant contururi severe cu sens total, de o « naivitate» rafinată și savantă, al căror hieratism sugerează rigorile unui ritual derizoriu. « Uneori, spune el, mi se pare că tot ce însemn aici nu sînt decît imaginile pe care și le gravează pe piele prizonierii sau marinarii» (Motto la *Jurnal de bord B.)*

https://biblioteca-digitala.ro

Tristețea subtilă ce învăluie această confesiune indică o stare de criză a instinctului plasmatic manifest în mod decisiv în oricare act de creație. El nu mai generează forme în care își epuizează semnificațiile și își contenește elanul ci imagini ale lor, ce îl vor întoarce în sine condamnîndu-l la o circularitate iremediabilă. Tatuajul emblematic reprezintă pentru Seferis o imagine a imaginii vieții, a cărei stilizare este gravată ca un stigmat în substanța ei caldă și înfiorată. Această tensiune între rigoarea conturului și substratul lui organic dă poeziei sale vraja blîndă și îndurerată care o disting în contextul liricii neogrecești.

Este evident că emblematica acestei poezii deține numai în parte atributele a ceea ce Hugo Friedrich numește « limbajul autarhic al simbolurilor», propriu întregii poezii moderne.

« În măsura în care lirica modernă procedează simbolic, spune el, se repetă un fapt ce poate fi observat de la Mallarmé încoace, anume că simbolurile sînt fixate în mod autarhic, ele neprovenind dintr-un patrimoniu unanim cunoscut . . . Dacă Saint-John Perse transformă lucruri ca var, nisip, stînci, scrum în semne simbolice, la înțelegerea lor nu mai ajută nici o pregătire literară, mai ales că nici nu se urmărește un sens precis al semnificatului. E suficient ca ele să sugereze posibilități de sens fugitive. Semnificațiile simbolurilor alternează de la autor la autor, urmînd ca ele să fie descifrate la fiecare în parte, cu rezultatul frecvent că se dovedesc insondabile ca atare» *(Op. cit.* p. 176).

Produs, cum spuneam, al unui *energheia* care își raportează, în mod constant, manifestările la un *ergon* exemplar, poezia lui Seferis instituie nu o simbolică autarhică ci un mod autarhic de lectură a simbolicii tradiționale. Lirica sa se înscrie într-o *semioză* vie pe care « patrimoniul unanim cunoscut» al clasicismului antic nu a încetat nicicînd de a o exercita. Emblematica sa captează în cuvînt o vîrstă istorică a acestei semnificări deschise, aceea pe care gîndirea alexandrină, analogică și sincretică o reprezintă în metamorfoza marilor mituri clasice. Chiar dacă autarhia simbolică nu ar însemna în mod absolut că poetul investește cu caracter de necesitate elemente cu totul arbitrare, chiar dacă aceste elemente ar determina, într-un fel, selecția lor printr-un cuantum de necesitate lăuntrică (ceea ce, de fapt, se întîmplă cel mai adesea în poezia modernă), cu toate că este dreptul unanim recunoscut și natura unanim acceptată a acesteia de a institui, în limitele autonomiei ei ca « ființă de limbaj», un cod lingvistic și figural, propriu, înscris într-o tensiune (al cărui grad îi decide, în parte, valoarea) cu codul general, poezia lui Seferis nu își întemeiază în primul rînd pe această « autarhie» prestigiul și semnificațiile ei.

Analogia exasperată din *haikai*-uri, care ar putea părea asimilarea prin raporturi arbitrare de sfere eterogene, nu înseamnă decît revendicarea firească a unei totalități pierdute în care totul participă la tot. Elaborarea unui « non limbaj» al poeziei la Seferis nu deține caracterul radical pe care acesta îl dobîndește în creația altor mari poeți contemporani. Deși explorează posibilitatea cuvîntului de a încorpora Cuvîntul prin tăcerea suprem semnificantă, Seferis nu cunoaște, asemeni lui T. S. Eliot, mirajul « limbii fără cuvînt și a cuvîntului fără limbă». Cu toate că utilizează în *haikai*-uri ceea ce Saint-John Perse numește «sintaxa fulgerului», « drumurile» poeziei lui nu duc niciodată « pînă la cuvinte nicicînd auzite». « Toți aceștia, spune Hugo Friedrich, caută un fel de transcendență a limbajului. Dar ea rămîne tot atît de nedeterminată ca și celelalte, transcendența goală pe care a trebuit s-o semnalăm începînd cu Baudelaire». *(Op. cit.* p. 159)

Ei *instituie* o simbolică *profană* și demersul poeziei lor descrie mai curînd o trans-ascendență, pentru a relua distincția impusă de Jean Wahl, chiar dacă la capătul ei poezia se deschide asupra vidului ontologic și semantic. Seferis *preia* o simbolică *desacralizată*, iar momentul dialecticii dintre permanența și evoluția semnificațiilor

https://biblioteca-digitala.ro

mitului clasic constrînge limbajul său la o trans-descendenţă. El nu instituie o transcendenţă faţă de limbajul clasic ci explorează, sub toate aspectele, *reversul* acestuia, în speranţa reintegrării energiilor lui orfice.

Structurile formale ale acestui limbaj aparţin, de bună seamă, unui cod clasic « unanim cunoscut». Dar nici tipul de lectură inedit pe care îl instituie poezia lui Seferis nu este arbitrar şi, deci, întrutotul autarhic. În dialectica semnificării acestui limbaj, trans-descendenţa pe care o sugerează lirica lui reprezintă momentul unei negaţii provizorii şi fertile ce îşi află pozitivarea într-o sinteză finală de umanism modern, pesimist şi militant.

De altfel, explorînd reversul limbajului simbolic tradiţional, Seferis nu face decît să elibereze din rigorile unei alegoreze pedante ambiguitatea originară a prototipurilor mitice (pe care sincretismul religios şi filosofic alexandrin a intuit-o şi a încercat să o pună în lumină.)

V. MITURI ŞI EFIGII

Limbajul simbolic al lui Seferis rezultă din interferarea seriilor de variaţiuni a două mituri de profunzime care structurează imaginaţia figurală a poetului, rezultate dintr-o lectură *à l'envers* a accepţiilor lor în limbajul clasic, epurat de latenţe şi exclusiv. Cel dintîi, « Erinia bolnavă» este formulat în concizia fulgurantă a unui *haikai*: « Nu are ochi / şerpii pe care-i ţinea / îi mănîncă mîinile». Criza sentimentului justiţiei sacre, intuiţia nelegitimităţii prescripţiilor şi a « jocului» lor cu oamenii, a arbitrariului şi a absurdului insinuat în substanţa intimă a lucrurilor alcătuiesc o reprezentare tîrzie grecească şi alexandrină legată de o modificare radicală de viziune asupra realităţii. Seferis consacră adeziunea noii culturi greceşti la această reprezentare printr-o emblemă revelatorie, în care eliberează semnificaţia gnozei, alexandrine.

Erinia, ipostaza executivă a lui *Diké*, suferă de un rău subtil care devoră trupul cosmic al lumii greceşti; sacralitatea lui originară se retrage ca o maree care îl părăseşte pradă sterilităţii şi injustiţiei. Erinia oarbă pierde conştiinţa cosmosului real, nu mai poate supraveghea « dreapta cumpănire» a energiilor lui; ea are numai o conştiinţă de sine, adică una a formei abstracte a funcţiei sale întoarse asupra ei însăşi într-o implacabilă autodevorare. Erinia bolnavă răzbună şi expiază în făptura ei simbolică şi pur reprezentativă injustiţia pe care demisia ei a introdus-o în lume. Autofagia răzbună în efigie abolirea lui Diké, dar ritualul simbolic rămîne inoperant iar jertfa de sine la care consimte nu este primită. Soarele a înfăptuit în chip deliberat hybrisul a cărui latenţă era înscrisă în orgoliul zenitului său şi pe care Aristarc din Alexandria îl formulase în ipoteza lui temerară. Trupul cosmic al culturii greceşti se scaldă într-o « lumină neagră». Poezia lui Seferis descrie marele drum al sufletului întru explorarea acestei configuraţii antropomorfe a lumii, itinerariu orfic adîncit în transparenţa cumplită a amiezii crepusculare.

Al doilea mit esenţial al acestei poezii intră cu cel dintîi într-o relaţie de simetrie negativă, fiind, la rîndul său, rezultatul lecturii în revers a unui mit clasic. Totodată, el pune în lumină împrejurările prin care drumul orfic al spiritului neogrec este condamnat să rămînă în bună măsură o peregrinare fără noimă pe epiderma acestui trup cosmic pe care dorinţa îl învăluie fără a-l putea îmbrăţişa.

Acest mit are un sens antropomorf mai evident şi confirmă faptul că limbajul simbolic creat de Seferis are un sens transdescendent numai în raportul cu aspectul strict formal al codului clasic. Din punct de vedere spiritual, el umanizează semni-

https://biblioteca-digitala.ro

ficaţii teratologice pe care mitologia clasică nu le-a eliminat propriu-zis ci le-a izolat într-un fel de clarobscur semantic, de ambiguitate latentă.

Este vorba de imaginea Meduzei, singura muritoare dintre cele trei Gorgone, pe care Perseu ar fi ucis-o, conform unei variante a mitului, cu reflexul propriei ei priviri răsfrîntă de o oglindă dăruită de Atena. Cele trei surori monstruoase locuiau în Extremul Occident, un tărîm fabulos în geografia epocii lui Hesiod, situat dincolo de fluviul Ocean, care trasa hotarul lumii. Acest *topos* îşi datora irealitatea unei heterotopii care alătura compensator două sfere-limită: împărăţia morţii, adică a esenţelor pure, a căror devenire întru existenţă s-a încheiat şi grădina Hesperidelor în care domnea o primăvară eternă, « locul» existenţelor incipiente a căror esenţă este un proiect, veşnic recreat, care ezită la infinit să devină realitate. Funcţiile pe care mitul i le atribuie Gorgonei reflectă aspectele celor două toposuri, de aceea ea devine o emblemă a acestei heterotopii. Cu toate acestea, în forma originară a mitului, accentul esenţial aparţine atributelor infernale şi demoniace [1].

Ochii ei dilataţi şi fulgerători, structuri circulare cu efect hipnotic, paralizează sau pietrifică fiinţa care o priveşte sau pe care o priveşte. Inglobată în transparenţa privirii ei terifiante, aceasta devine esenţă printr-o decizie instantanee care o înscrie într-o tablă de valori ce nu se fac ci sînt apriorie date. Ochiul Gorgonei metamorfozează existenţele istorice în *obiecte esenţiale*, a căror configuraţie exterioară nu este, deci, decît instantaneul decupat din devenirea lor monotonă şi fără noimă. În această funcţie ambiguă a ei se intersectează, prin urmare, atributele celor două toposuri a căror contiguitate o consfinţeşte emblematic: cel al esenţei care a încetat de a mai exista (infernul) şi cel al existenţei care nu va fi niciodată esenţă (grădina Hesperidelor).

Variaţiunea la care Seferis supune acest mit clasic menţine ambiguitatea lui originară dar o transpune, oarecum, în tonalitate minoră, adică deplasează accentul de valoare de pe atributul infernal pe cel paradiziac al Meduzei. Aceste atribute se raportează unul faţă de celălalt prin simetrie negativă, după cum grădina Hesperidelor rezultă dintr-o răsturnare topologică a tărîmului morţilor. Tocmai simetria negativă dă acestei heterotopii coerenţa ei paradoxală iar Gorgonei ambivalenţa ei funcţională.

Gorgona din poezia lui Seferis nu este monstrul propriuzis ci un *gorgoneion*, emblema ei asupra căreia modelul a transmis intactă puterea lui fatală, dublul ei magic montat deasupra prorei corăbiilor pentru a îndepărta primejdiile şi a meduza pe inamici. Din nou, imaginea din poezia lui Seferis este o imagine a imaginii, dar a uneia cu însuşiri şi semnificaţii vădit antropomorfe.

Este evident că variaţiunea lui Seferis transformă radical Meduza, eliberează în ea o alteritate, dar una *a ei*, existînd latent ca registru minor de semnificaţii în forma tradiţională a mitului. El execută, cu alte cuvinte, un exorcism folosind ca instrument de maximă eficacitate oglinda. Aceasta separă şi opune cele două « naturi» ale monstrului şi tot ea o converteşte pe cea terifiantă în cea benignă. Meduza este un anti-Narcis întrucît prin autocontemplare ea nu captează ci pierde identitatea cu sine.

Într-o apă calmă în care amurgul coboară reflexe de mineral fluid, Gorgona înălţată deasupra prorei se contemplă fascinată de răsfrîngerea privirii ei fatale; rictusul ei terifiant devine surîsul unui chip miraculat: « Marea se umflă uşor, / pînzele se înfoaie / şi ziua stă să scapete. / Trei delfini negri strălucesc, un surîs e / gorgona; uitat, un marinar face semn / călare pe gabie». *(Aspectul unei zile.)* Un « surîs

---

[1] În *Méduse et Cie*, NRF, Gallimard, Paris, 1960, pp. 129—136, Roger Caillois sugerează seducătoare analogii între funcţiile mitice ale Gorgonei şi comportamentul mimetic al unei specii de animale.

https://biblioteca-digitala.ro

împietrit» ce concentrează misterul şi puterea fascinatorie a unei măşti hieratice sub care iubirea retrăieşte intermitent în memorie, atunci cînd timpul a anulat demonia ei. « Nu era alta iubirea noastră», spune Seferis în poezia *Fugă*. « Pleca, revenea şi ne aducea / o pleoapă coborîtă şi foarte îndepărtată, / un surîs împietrit, pierdut / în iarba dimineţii, / o stranie scoică pe care sufletul nostru / încerca s-o explice cu stăruinţă».

Proiectată cu funcţie infernală asupra *altei* fiinţe, privirea Gorgonei (esenţă ce esenţializa) absolutiza arbitrar un fragment oarecare de existenţă. Îndreptată asupra ei însăşi, privirea o introduce într-un paradis straniu, o coboară într-o ordine a existenţei, care nu devine esenţă şi în care efortul înseamnă un început veşnic repetat. Narcisismul Meduzei este un exorcism şi o pedeapsă; el declanşează în monstruozitatea inconştientă de sine o frumuseţe îndurerată care expiază suferinţa şi spaima pe care prezenţa ei în lume o prilejuieşte. Rătăcind printre trandafirii înălţaţi într-un *hortus conclusus*, în spaţiul orfic al memoriei, Matei Pascal, una din « măştile » pe care le adoptă proteismul contemplativ al lui Seferis, simte « fumul /care (îmi) dă un gust de corabie cu năluci /cu o gorgană crucificată pe cînd era încă frumoasă /deasupra cîrmei » *(Matei Pascal printre trandafiri)*

Mitul lui Perseu, (eroul patronat de Atena şi Hermes) exprima un moment al acelui efort civilizator al spiritului grec care culminează cu raţionalizarea panteonului şi a mitologiei greceşti. Capul monstrului, care păstrează virtutea fatală, devine un instrument redutabil împotriva monstruozităţii. Variaţiunile introduse de către Seferis în structura « literală» a mitului, alterează, în mod evident, şi aceste semnificaţii simbolice ale lui. În poezia lui, marea speculară — Perseu ucide un « gorgoneion» viu, un geniu blînd şi protector. Monstruosul alcătuieşte, cu alte cuvinte, un substrat ireductibil pe care nici cea mai strictă determinare cosmotică a lumii nu îi poate anula ci numai deriva şi izola într-o stare de latenţă. Exorcismul nu poate fi radical, el nu face decît să travestească energia demoniacă a monstrului sub o aparenţă provizoriu inofensivă. El nu o *anulează*, deci, ci numai o *transferă*.

Virtutea terifiantă a Meduzei se conservă intactă în stihia care adoptă pentru o clipă calmul şi fascinaţia oglinzii pentru a o ucide. Oglinda nu pietrifică decît pentru că poate concentra în ochiul ei mineral energia cumplită pe care o răsfrînge asupră-şi. Tehnica exorcismului îşi însuşeşte forţa pe care o exorcizează. Marea — oglindă a cărei reflex crucifică Gorgona din poezia lui Seferis conservă virtutea terifiantă a acesteia şi o va proiecta, de bună seamă, asupra lui Odiseu. Dar ea nu mai fascinează, asemeni Meduzei, printr-un act instantaneu, ci printr-o durată care insinuează în retina arsă de miracol a navigatorului frumuseţea iluzorie a morţii.

În această variaţiune a mitului Gorgonei, pesimismul lui Seferis regăseşte atît estetismul frumuseţii terifiante sau martirizate cît şi alexandrimsmul potenţial din imaginea lui *Homo viator* devorat de mirajele apelor lui Proteu. Sub un nou aticism cu semnificaţii retorice, poezia lui Seferis ne îngăduie să punem în lumină un alexandrinism existenţial, care defineşte conştiinţa de sine a întregii arte neogreceşti. În centrul lui se află sentimentul unui destin care a configurat dinainte modelul tuturor actelor umane şi a decis semnificaţia şi limitele libertăţii pe care ele o exprimă. Marea călătorie a sufletului pe care poezia lui Seferis o vesteşte în « cuvinte puţine » începe pe o « corabie predestinată (« in the fated vessel », cum spune Poe în fraza revelatorie transcrisă ca motto la unul din primele poeme ale volumului *Strophi* ; 1931) la o rătăcire fără sfîrşit, pe o corabie fantomă cu « vîslele frînte » (« Ne-am îmbarcat cu vîslele noastre frînte », « *Trei stînci*)şi cu Gor-

https://biblioteca-digitala.ro

gona răstignită în oglinda terifiantă a mării. Corabia cu umbre este însăşi Grecia a cărei istorie profană înseamnă un exil veşnic (« Între timp Grecia călătoreşte, călătoreşte . . . », *Epifanie*, 1937) în sfera paradoxală, cu centrul pretutindeni şi circumferinţa nicăieri, a Alexandriei, « cetatea ireală » în al cărei zenit soarele negru stigmatizează mormîntul lui Alexandru : («Setea noastră/paznic călare împietrit/la întunecata poartă a Soarelui/nu ştie să ceară nimic : se păstrează/exilată-n acest peisaj,/lîngă mormîntul marelui Alexandru » (Zile de iunie 1941). Iar în transparenţa ei spectrală palpită, dincolo de un orizont încă şi mai profund, vidul fascinant al Orientului. Asemeni capului culcat pe liră al lui Orfeu care curgea muzical spre Citera, trupul cosmic al Greciei străbate Egeea înflorită de morţi a lui Eschil spre mirajul suprem al Asiei, ale cărei « adîncuri » au mistuit « gloriile » eline, spre « ţărmuri pline de arome nocturne,/de ciripit de păsări, de izvoare ce-ţi lasă-n palmă/amintirea unei mari fericiri ». (Şi sufietul). În aceste paradisuri cumplite se pierde Ulise în căutarea chipului de noapte al zeilor lui.

https://biblioteca-digitala.ro

VICTOR IVANOVICI

Seferis şi vocile exilului

I. Contextul

Cînd în 1963 premiul Nobel pentru literatură încununa opera poetică a lui Ghiorghios Seferis, evenimentul stîrnea în Grecia nu puţine reacţii negative. Anumite sectoare intelectuale au contestat îndreptăţirea alegerii din punct de vedere valoric, sub cuvînt că literaţi greci poate mai importanţi decît norocosul candidat, ca de pildă poetul naţional Kostis Palamas, Anghelos Sikellanos (propus de Paul Claudel şi André Gide) sau Nikos Kazantzakis, nu au ajuns să obţină acest premiu. În lipsa de accesibilitate facilă şi imediată a poeziei lui Seferis, unii descifrau o aristocratică izolare de actualitate, de problemele ce frămîntau epoca şi naţiunea sa.

Despre superficialitatea unor asemenea puncte de vedere depune mărturie o scurtă descindere pe firul biografiei poetului, descindere care ni-l va înfăţişa implicat şi angajat în două momente deosebit de dureroase din istoria Greciei moderne. Anii tinereţii îi sînt marcaţi de dezastrul din Asia Mică (1922), cînd Seferis, originar din Smirna, trăieşte nemijlocit tragedia elenismului din Anatolia. Maturitatea sa coincide cu altă catastrofă naţională, cea din 1941, urmată de ocupaţia nazistă. Aceste autentice traume în planul psihicului etnic şi-au aflat — cum era şi firesc — corespondent şi răsunet în sufletul poetului.

Ţinînd seamă de toate cele de mai sus, vom înţelege că ultimii ani de viaţă al lui Ghiorghios Seferis, evoluţia sa politică şi umană în această perioadă, care a fost şi este una de răscruce istorică pentru patria poetului, nu constituie o conversiune de ultimă oră. La acest ceas al opţiunilor grave şi responsabile, el s-a situat din nou de partea poporului său, într-o luptă al cărei sfîrşit e greu de întrezărit încă. Acest lucru a fost intuit foarte exact de compatrioţii săi, atunci cînd au transformat înmormîntarea poetului într-o grandioasă manifestaţie pentru democraţie. Numele lui Seferis s-a convertit, alături de acelea ale unor Panagulis, Skiourls, Angeloni sau Glezos, într-un simbol al rezistenţei împotriva dictaturii militare; mai mult, el a căpătat, în această constelaţie, un accent specific: pentru intelectualii din Grecia şi de pretutindeni, Seferis tinde să devină încă o emblemă a spiritului, a datoriei sale de a întîmpina oricare formă de brutalitate şi obscurantism politic cu o negaţie demnă şi necesară.

https://biblioteca-digitala.ro

II. Subtextul

Limitîndu-ne doar la aceste date, riscăm să creem cititorului impresia că angajarea lui Seferis ar îmbrățișa numai domeniul biografic, ceea ce, în cazul unui creator, rămîne pînă la urmă un aspect secundar.

Impresie fără îndoială falsă; căci o poezie ce cuprinde un vers ca *Oriunde aș rătăci Grecia mă rănește* — comparabil, prin forța tragică pe care o comprimă, doar cu celebra exclamație a lui Unamuno, *Me duele España* — și-a asumat întotdeauna rănile concrete ale Greciei, iar pe acela care scria *Dacă durerea-i omenească, nu suntem oameni doar s-o-ndurăm*, suferința umană nu l-a putut lăsa, *nici ca artist*, vreodată indiferent.

O cercetare din punct de vedere tematic a operei lui Seferis relevă revenirea obsedantă a unor motive ce figurează destinul tragic al elenismului, de la « diaspora », sau de la purgatoriul odiseic al periplului spre țărmul mereu amînat al patriei, pînă la invazia și robia străină, toate acestea în legătură cu ipostazele concret-istorice și *contemporane* ale destinului național.[1] Putem, ca unii ce ne împărtășim de la o filosofie a vieții mai virilă și mai optimistă, să-i reproșăm faptul că nu insistă îndeajuns asupra împotrivirii umane la loviturile soartei, un anume fatalism al viziunii, ca și ignorarea rădăcinilor sociale ale suferinței, transferarea acesteia pe seama condiției umane în genere; nu putem, cu toate acestea, să nu recunoaștem că vibrația sufletească pe care se sprijină meditația poetului este profundă și sinceră, și, în consecință, demnă de toată simpatia noastră. Și mai ales — pentru că, la urma urmei valoarea unui artist nu stă numai în justețea ideilor pe care le profesează — nu putem să ne sustragem fascinației verbului său.

Descifrării cîtorva elemente pe care se întemeiază această fascinație, îi este consacrat eseul de față[2].

III. Textul

Poezia de tinerețe a lui Ghiorghios Seferis stă sub semnul exuberant al metaforei: imagini bogate a căror îndrăzneală — depășind cel mai adesea capacitatea intuitivă a cititorului — își găsește un pandant istoric poate doar în barocul culteran și dovedește vecinătatea de generație a poetului cu suprarealiștii, precum și asimilarea lecției acestora.

Iată cîteva mostre metaforice din numai două poeme: *Cuvînt de dragoste* și *Comentarii* (din *Cotitura* — 1931, volumul de debut al poetului) traduse în mod intenționat cît mai literal cu putință. Dorința se așterne adînc « ca umbra unui nuc »; doi șerpi (încărcați cu valoare simbolică) sînt « năvoade ale despărțirii »; stelele depun o « mîngîiere uamnă » pe sînul unei femei; tăcerea e o « cupă de argint » în care se strîng clipele; o roză e numită « purpură înfurtunată și volbură a mărilor »; iubita, « lamă a tăcerii », e invitată să intre din nou în teacă; greșelile sînt albine care se strîng pe buze . . .

---

[1] În această ordine de idei semnalăm o conferință a distinsului nostru profesor și prieten Periklis Kalodikis, conferință care constituie o lectură în spirit marxist a cheilor politice ale poeziei lui Ghiorghios Seferis.

[2] Analiza noastră nu se vrea exhaustivă și nici evolutivă, deși referințe la etapele parcurse de creația poetului nu vor lipsi; vom considera opera lui Seferis mai ales ca un întreg ce ni se oferă înscris sincronic în timpul lecturii; dintre poemele sale ne vom raporta, nerefuzîndu-ne capriciile preferinței, doar la acelea la care am avut acces în original, în diferite antologii. Aceste lipsuri ale lucrării noastre, de care sîntem cei dintîi conștienți, se explică prin dezolanta secetă de material documentar și istorico-literar, dar mai ales de texte fundamentale, existentă în bibliotecile de la noi, nu numai în ce îl privește pe Seferis, ci și întreaga perioadă modernă a literelor neogrecești.

https://biblioteca-digitala.ro

Construcţia acestor imagini revelă o virtuozitate savantă: ele sînt adesea metafore de gradul al doilea, înălţate vertical pe un eşafodaj deja metaforic, pe care poetul îl presupune, şi care se substituie în gîndirea acestuia, complexului concept-obiect. La originea unei exprimări ca « spinul lunii a înflorit » stă probabil o comparaţie de ordin vizual: luna ca un spin. Urmează o asociaţie din domeniul vegetalului, anume cu mugurii spinoşi ai anumitor plante, şi dezvoltarea acesteia în înflorirea lunii, cu suprimarea etapelor intermediare. O dezvoltare de acest fel rezumă şi versul « umană mîngîiere simt pe sînu-mi stele », cu deosebirea că metafora primă nu este doar vizuală ci şi afectivă: lumină mîngîietoare, prezentă ca atare şi în vorbirea comună (ambele exemple sînt extrase din *Cuvînt de dragoste*).

Sintaxa poetică vine să înlănţuie cu un instinct sigur asemenea imagini complexe, producînd combinări şi « noduri » metaforice de mare efect. Să ne oprim mai în amănunt asupra unuia dintre ele (traducem din nou literal omiţînd propoziţiile incidente); « Femeie străină inimii mele / frumoasă femeie ce te-am iubit / în seara aceea, neînţeleasă azi, /. . . / apleacă-te să intri iar în teacă /, lamă a tăcerii mele, himeră » *(Comentarii)*. Vom observa în primul rînd tonul puternic exhortativ al frazei, marcat la nivelul nominal prin vocativ, şi prin imperativ la nivelul verbal. În primele versuri şocul vocativului (femeie), este deviat de către determinaţii (« *străină* inimii mele » şi « în seara aceea, *neînţeleasă* azi » . . .) ce îndeplinească o « funcţie de nedeterminare »[1]. Cu toate acestea, determinanţii nu dispersează forţa exhortativă a mesajului, ci o canalizează, ce-i drept, pe o cale ocolită, într-un singur punct: nedeterminarea anunţă şi motivează mai ales prin cuvintele subliniate, echivalenţa *femeie-himeră*, ultimul termen desemnînd suprema nedeterminare, care îşi asumă nedeterminările parţiale exprimate de adjectivele *străină* şi *neînţeleasă*. Aici intervine saltul asociativ: « lama tăcerii », cu dezvoltarea sa în imaginea spadei intrînd în teacă, este identificată cu himera[2], ceea ce adaugă acesteia din urmă atît forţa imperativului (apleacă-te), cît şi « tăişul » concret al imaginii citate. Se observă că mişcarea sintactică a frazei poetice parcurge două ocoluri, ce se dezvăluie doar percepţiei *simultane* a analizei, în contra sensului în *succesiune* parcurs de lectura normală. La intersecţia lor, cuvîntul *himeră*, care este şi cuvîntul final al poeziei, adună ca într-un pumn liniile de forţă ale celor două « curbe sintactice » şi vocativul capătă aproape violenţa unei imprecaţii.

Ocoluri metaforice ca cele avînd în centru cuvîntul « himeră », descrise mai sus, amintesc, ca mecanism formal, perifraza barocă, procedeu scump poeziei gongorine, pe care Damaso Alonso l-a analizat sub denumirea de *elusiune*: « . . . imaginaţia descrie un cerc în al cărui centru se instaurează, intuit, cuvîntul neexprimat »[3]. Fireşte că aceasta apropiere trebuie înţeleasă ca o înrudire spirituală, orice filiaţie directă fiind exclusă. Cea mai elementară analiză de conţinut ne revelă faptul că funcţionalitea elusiunii este cu totul diferită la cei doi poeţi. În timp ce la Góngora avem de-a face cu o « *fugă* de realitate » şi în acelaşi timp cu « un refugiu foarte la îndemînă »[4], versurile de tinereţe ale lui Seferis

---

[1]Asupra « funcţiei de nedeterminare a determinanţilor » a se vedea *Hugo Friedrich*: *Structura liricii moderne*, ELU, Buc., 1969, pp. 168—170

[2]La baza echivalenţei himeră-lamă presupunem (poate in mod hazardat) tot o metaforă vizuală afectivă: sclipirea luminii pe lama unei spade şi impresia de irealitate pe care o crează această mişcare scurtă.

[3]*D. Alonso*: « *Alusión y elusión en la poesía de Góngora* » în « *Estudios y ensayos gongorinos* » Gredos, Madrid, 1960, p. 93 -

[4]ibidem. p. 112

https://biblioteca-digitala.ro

mărturisesc o voinţă prin excelenţă modernă de *a construi* o realltate, alta şi *depărtată* de cea cotidiană; efortul lui Góngora epuizat şi ţelul său atins atunci cînd — în conformitate cu poetica epocii — stilul este « ingenlos » şi « surprinde », la Seferis, şocul surprizei ne poartă *dincolo de stil*, tocmai în această realitate secundă.

Poezia al cărei final l-am analizat mai sus, începe ca o romanţă de iubire: « Veranda se intunecase / pe lîngă noi graba filfîi din aripi / şi-n amîndouă inimile cuibărise / făcînd cumpănă, o mărturisire / . . . » Desfăşurarea poemului aduce însă, contrar aşteptărilor, o transfigurare a intimismului, prin renunţarea la dragoste; renunţare ce nu vine însă dintr-o ascetică dorinţă de amor spiritual, platonic: « Şi o neroditoare voce se ofili, / pe buzele noastre — albine — greşelile, / şi nu mai din *adîncurile trupului* (s.n.) / Doamne, mai aşteptam o binecuvîntare/ ... » Ca în *Restituirile* lui Arghezi, respingerea iubirii are loc în numele unei vibraţii metafizice: *cucerirea sentimentului irealităţii lumii*. De aceea, accentul final al poemului cade pe « himeră » şi tot de aceea este necesar ca această metaforă să acumuleze întreaga forţă de şoc a frazei anterioare; ea este o « categorie negativă », în sensul lui Hugo Friedrich, care trebuie să distrugă legăturile afective dintre poet şi lumea reală încarnată în femeia iubită. Deşi pur negativ, acest proces ne permite să întrezărim universul secund al poeziei: combaterea acelei « intoxication of the heart », cum ar zice Poe, constituie — vorbind din nou în termenii lui Hugo Friedrich — premisa desfăşurării « fanteziei dictariale » ca o « operaţie intelectual dirijată »[1].

Poemele de tinereţe ale lui Seferis participă la o « schemă ontologică » mallarmé-ană[2], receptată, poate, prin intermediul lui Valéry. Dar, chiar în această fază juvenilă, personalitatea poetului este destul de puternică încît să putem constata importante deosebiri de nuanţă. « Îndepărtarea de real » survine nu numai prin strădania expresă a poetului (cum am văzut că se întîmpla în *Comentarii* şi cum recomanda Mallarmé); alteori are loc o retragere a lumii din cîmpul poemului, o blîndă alienare a lucrurilor care îşi refuză funcţionalitatea:

> Pe *ţărmul alb şi tainic ca*
> *hulubu-n zbor pe zare*
> *ne-a ars o însetare*
> *— apa, sălcie-era.*
>
> *Pe un nisip bălai i-am scris*
> *numele-n lungi tăceri*
> *— dulce suflat-au adieri*
> ştergînd *acel înscris.* (s.n.)
>
> *(Refuz)*

Noua ordine care vine să se substituie celei refuzate, la Seferis nu se rezolvă ca la Mallarmé, în termenii « neantului » şi ai « limbajului ». Absolutul poetului nostru nu este o « idealitate goală »; pe cerul său grec arhetipii platonici mai strălucesc cu destul prestigiu cît să poată origina nu numai nostalgie, ci şi o tensiune *practică* întru atingerea lor:

> *Ce dor aprins ne-a învăţat,*
> *ce patos şi ce fală,*
> *că viaţa noastră-i o greşeală;*

---

[1] *H. Friedrich*, op. cit. p. 33

[2] Ne folosim în continuare de aparatul conceptual al lui Hugo Friedrich. Vezi. op. cit. pp. 127—134

https://biblioteca-digitala.ro

și viața ne-am schimbat. (s.n.)
(idem)

Această speranță și această promisiune îi vor permite lui Seferis, în a doua fază a creației sale, să recupereze realul, însă de la înălțimea unui concept de realitate mai larg și mai pur.

Înrudit ca ton cu piesa pe care o analizăm mai înainte, un poem din cea de-a doua epocă a lui Seferis marchează, și acesta, despărțirea de realitate:

Încă puțin
vom mai privi migdalii înflorind,
statuile lucind în soare
și marea vălurind
— încă puțin,
și să ne ridicăm mai sus.
(*Încă puțin* din vol. *Roman* 1935)

Voința de elevație exprimată în ultimul vers ne indică însă că, în această fază, creația se află așezată pe o temelie spirituală cu totul alta. Religia frumosului a cedat pasul convingerii — la care toți marii artiști au ajuns într-un fel sau altul — că poezia se realizează și *se justifică* într-un *dincolo-de-estetic* pentru atingerea căruia trebuie să renunțe la orgoliul de scop în sine, asumîndu-și rolul mai modest — dar și mai nobil — de mijloc. Absolutul gol se umple de substanță, iar versul este chemat să o solicite și capteze. Părăsindu-și jalnica funcție de paleativ compensatoriu pe care o ghicim adesea dedesubtul fastului estetic, poezia cîștigă astfel, ca parte integrată într-o mobilizare totală a energiilor spirituale, o îndreptățire existențială mult mai mare, o *utilitate* superioară.

Poemul *Refuz* se închidea — așa cum am arătat — cu promisiunea unei tensiuni spre esențe. Acum îl găsim pe poet cu totul angajat în efortul de a le atinge; poemele sale se transformă din *expresia* în *fapta* însăși a acestei tensiuni, devin « exerciții spirituale ». Într-o serie de piese scurte apropiate de factura hai-ku-ului japonez, Seferis urmărește, ca în practica zen (în afara căreia acest gen poetic nu poate fi înțeles), atingerea « trezirii » prin exercitarea stărilor de suflet.

Apa caldă-mi amintește fiecare dimineață
că nimic nu mai e viu lingă mine.
(*Apa caldă — Caiet de exerciții*, 1940)

Răstimpul unei răsuflări nu-ncape între două clipe amare
și între chipul tău și chipul meu
o fragedă vedenie de copil se-aprinde și se stinge.
(*Între două clipe amare* — idem)

Purismul ontologic din prima fază, care excludea realul și afectivul, nu-și are rostul în această poezie. Elevația țintește lumi suprasensibile, dar florile de migdal, marmora statuilor și valurile mării ne ajută să ne ridicăm deasupra simțurilor prin însăși impresionarea lor. « Trezirea » nu este o stare psihologică, dar sentimentul de părăsire sau de amărăciune pot fi o cale către ea. Realități de diferite grade, armonios ierarhizate, fiecare cu drepturile și limitele ei, compun noua lume spirituală, supraomenească dar atît de omenească a poetului. Un umanism larg, neexclusiv, îl va solidariza de aici înainte cu semenii săi, ca indivizi și ca cetate.

Supusă acestui proces de *esențializare*, poezia lui Seferis «își scutură podoabele » — cum ar zice Vianu. Într-un text din volumul *Jurnal de bord II* (1944), poetul își expune noul crez estetic în versuri ce amintesc de o celebră artă poetică a lui Juan Ramón Jiménez:

https://biblioteca-digitala.ro

Nu vreau nimic altceva decît să vorbesc simplu, să mi se dea harul acesta.
Căci cîntecul ne-am încărcat cu-atîtea muzici, încît se cufundă încetul cu-ncetul.
Şi arta ne-am împodobit-o-atîta, că faţa ei a ros-o aurul.
Şi-i vremea să ne spunem puţinele cuvinte, căci sufletul nostru întinde pînzele miine.

Nu întîmplător această ipostază creatoare coincide — aproximativ — cu adoptarea de către poet a versului liber. « Scuturarea podoabelor » operează deci şi în domeniul prozodic. Dar versul liber presupune, la Seferis, ca şi la T.S. Eliot (de care poetul grec a fost legat cu o prietenie statornică[1] şi din a cărui gîndire teoretică a doua sa fază se nutreşte adesea) nu un minus, ci *un plus de rigoare.*

« Versul — scria Eliot în *The Music of Poetry* — are la dispoziţie posibilităţi oarecum analoge cu dezvoltarea unei teme de către diverse grupuri de instrumente; într-un poem există posibilităţi de tranziţie ce pot fi comparate cu diferitele mişcări ale unei simfonii sau ale unui cuartet; este posibilă o aranjare contrapunctică a conţinutului ». Seferis va fi şi el implicat în încercări, adesea foarte asemănătoare, de muzicalizare a discursului. În afara eventualelor influenţe eliotiene, în afara sincronizării cu căutările estetice ce au loc, în acest sens, în mai toată poezia europeană, faptul este pasibil şi de o explicaţie mai organică. În regiunea superioară a meta-esteticului se realizează o nouă sinteză a artelor, ecou dialectic al sincretismului originilor. Seferis, ca şi Eliot, înţelege că dincolo de limbajele lor specifice muzica şi poezia transcriu — în fond — aceleaşi hieroglife ale spiritului şi că, gîndite ca praxis, ele îşi pot uni eforturile întru o mai deplină exprimare şi perfecţionare a umanului.

Să ne oprim, sub acest unghi, asupra poemului *Stratis Corăbierul la Marea Moartă*, una din capodoperele unanim recunoscute ale laureatului grec. Vom spune dintru început că nu cunoaştem, în lirica universală, alt exemplu, în afara *Cuartetelor* lui T.S. Eliot, de fuziune atît de perfectă a tuturor straturilor în care poate fi analizat poemul: prozodic, semantic, ba chiar şi grafic, o mai desăvîrşită simultaneizare şi coordonare a acestora în vederea realizării unei eficienţe estetice maxime: transmiterea unui sens oferit global receptorului[2].

Poemul este compus din dezvoltarea sucesivă, apoi sinteza a două « teme »[3] expuse în primele două versuri:

I *Ierusalim, oraş fără stăpîn*
II *Ierusalim, cetate de surghiun.*

Vom numi-o pe cea dintîi *tema dezordinii*, iar pe a doua, *tema exilului.*

Prima parte a poemului este un « recitativ » ce presupune o voce umană, voce a unui interpret *singular* al unui destin *colectiv.* Faptul se vede în aceea că, în vreme ce numărul relatării este singularul, persoana ei este a doua a generalităţii. Primele două versuri se repetă, segmentînd discursul în unităţi tematice. Ele apar la sfîrşitul fiecărei « strofe », încît ni le putem închipui reluate, în chip de refrene rezumative de către corul din mijlocul căruia s-a ridicat martorul anonim.

---

[1] Seferis este traducătorul în greacă al multor poeme de T. S. Eliot şi al dramei *Murder in the Cathedral.*

[2] Trebuie să declarăm că interpretarea noastră nu este « inocentă » şi probabil că poetul nici n-a dorit-o astfel. Poemul este datat Iulie'42. În această epocă Seferis se număra printre sutele de refugiaţi greci pe care ocupaţia germană îi izgonise în Orientul Mijlociu.

[3] Termenul trebuie luat în sensul pe care i-l acordă teoria muzicală, păstrînd totuşi un anume caracter « metaforic » şi aproximativ, care reflectă raportul analogic despre care vorbea Eliot, dintre muzică şi poezie. Acelaşi lucru şi cu privire la ceilalţi termeni muzicali la care vom face apel.

https://biblioteca-digitala.ro

Cea dintîi ipostază a primei teme dezvăluie o violare a ordinii afective. În acelaşi timp avem de-a face cu un atentat împotriva ordinii universului, prin alienarea reacţiilor cu stimulii lor, care prevesteşte ruperea lanţului cosmic al cauzelor şi efectelor: *Uneori pe la amiază poţi vedea / cum pe asfaltul străzilor lunecă / o turmă de frunze negre împrăştiate — / trec păsări călătoare în razele soarelui / dar nu-ţi ridici privirea din pămînt. // Ierusalim, oraş fără stăpîn !*

Tema exilului apare împreună cu pandantul ei, scurt motiv liric, evocînd locurile familiare şi fericirea pierdută. *Limbi necunoscute, limbi de la Babel / fără vreo legătură cu gramatica, ceaslovul sau psaltirea / pe care-ai învăţat să buchiseşti cîndva, era toamnă, / şi pescăriţele erau legate de muri; / limbi neamaiauzite care se lipesc / ca mucurile stinse de buzele crăpate. / Ierusalim, cetate de surghiun !*

La reluarea primei teme, războiul îşi poartă prin poem, într-o rostogolire infernală, întregul său cortegiu de orori şi suferinţe: *Dar ochii lor rostesc acelaşi cuvînt, / nu Cuvîntul care s-a făcut trup — Doamne, iartă-ne — / şi nu călătorii pe meleaguri nemaiîntîlnite, / ci trenul întunecat al fugii, unde pruncii n-au altă hrană decît jegul şi păcatele părinţilor, / iară bătrînii simt mereu cum se-adînceşte / prăpastia între trupul / rămas în urmă ca o cămilă rănită / şi sufletul, cu forţa-i inepuizabilă -se zice...... /*
Ierusalim, oraş fără stăpîn !

Dezordinea ca agresiune împotriva ordinii cosmice, abia anunţată în prima apariţie a temei, este acum exploatată din plin. Războiul e o dezlănţuire demonică, o anarhie atotnivelatoare, o brutală şi monstruoasă violare a « Karmei » umane: cuvîntul întrupat spre mîntuirea omenirii a ajuns să desemneze calvarul ei, nevinovăţia se nutreşte din vină, sufletul se desparte de trupul martirizat . . . Întreg eşafodajul de legi, valori şi criterii pe care se sprijină universul este sfărămat; nivelată etic şi ontologic, lumea se întoarce în haosul primordial.

Recitativul se încheie aici. Partea secundă a poemului aduce sinteza celor două teme, într-o dezvoltare « instrumentală ». Ritmul multiplu al versului liber, specific rostirii omeneşti, lasă loc unei prozodii mai regulate, asonanţate şi ritmate discret, ce evocă « tehnica » şi rigorile instrumentului. De asemeni persoana a doua, marcînd — după cum ne amintim — martorul, singular ca voce, dar colectiv ca destin, este înlocuită de a treia a povestirii, impersonală, neutră, ce indică interpunerea între om şi cîntul său a gamelor mai reci, mai puţin angajate, ale « uneltei » muzicale.

Fuziunea celor două teme nu este de la început completă. Ecou la distanţă al motivului liric al amintirii, prima mişcare a sintezei e mai degrabă senină. La capătul drumului punctul de pornire se întrezăreşte încă îndeajuns de limpede, iar în prezent, vocile trecutului se fac destul de auzite, încît exilul să poată fi văzut ca un pelerinaj, iar suferinţa, să conţină speranţa răscumpărării: *La apa Iordanului / adus-au trei călugări / la mal că mi-l legară / un mare barcaz roşu. / Vin tocmai de la Athos / trei luni plutiră-ntr-una, / de-o ramură s-atîrne / prinosul fugarului la apa Iordanului*

Acestor fapte de conţinut le corespund semne în domeniul expresiei: versificaţia conţine sonorităţi folclorice iar vocabularul este o discretă îmbinare de lexic liturgic cu elemente de vorbire rustică. Vom vedea mai tîrziu care este temelia metaforică a primei mişcări de sinteză a temelor.

Pasajul senin este tăiat de o scurtă intervenţie « corală» (la persoana întîi plural) vestind sumbru sinteza completă a temelor, prăbuşirea iluziilor. Anarhia demonică şi exilul îşi dau întîlnire în *dezrădăcinare*: *Sîntem cu toţii precum Marea Moartă. / Mulţi stînjeni sub nivelul Mării Egee. /*

https://biblioteca-digitala.ro

Instrumentul îşi reia locul şi lunga sa intervenţie este punctată din loc în loc de sentinţe ale corului — semnificativ — în engleză, idiom al dezrădăcinării, şi transcrise, nu întîmplător, cu majuscule:

THIS IS THE PLACE GENTLEMEN !

Versificaţia rămînînd aceeaşi ca şi în prima mişcare instrumentală, mesajul contrapunctează puternic codul prozodic. Trebuie remarcată ambivalenţa acestui procedeu: incongruenţa dintre veştmîntul ritmic şi conţinutul transmis — voită desigur de poet — participă la reliefarea simultană atît a uneia cît şi a celeilalte teme. Inadecvarea aceasta este — evident — un aspect al dezordinii care, după ce a răvăşit lumea, minează acum temeliile limbajului. Pe de altă parte ne duce cu gîndul la una din înfăţişările cele mai dureroase ale exilului: osînda de a-ţi exercita limba maternă în pămînt străin, confruntînd-o cu realităţi cu care nu are nici un contact organic şi care se sustrag tiparelor ei, atît de vorbire cît şi — mai ales — de gîndire: *La Marea Moartă / dispreţu-i marfa / pe care omul / altuia vinde / nu, mintea nu cuprinde.*

Motivele anterioare, ţinînd de sferele primei sau a celei de-a doua teme, sînt reluate în acelaşi spirit sintetic, reliefîndu-li-se adică ambivalenţa şi dubla apartenenţă.

Iată alienarea afectivă, simptom al dezordinii cosmice: *Inimă, gînd, / în sare împietresc / sarea-i amară, / iar lumea şi fosilele întru sare se unesc.* văzută însă ca o consecinţă a exilului, a strămutării înt-run « topos atopos », în care ierarhia de valori, ce dădea coerenţă şi sens vieţii individuale, dispare: *La Marea Moartă / duşmani, prieteni, / femeie, copii / sau neamuri, unde-i / mai poţi găsi?*

Chiar speranţa, care guverna prima mişcare sintetică a poemului, apare acum ca o împovărătoare obişnuinţă de a spera şi este echivalată brutal cu contrariul ei, cu osînda: *Sînt fericiţi / cei din Gomora / sub apa sură: / nu mai aşteaptă / nici o Scriptură.*

În finalul poemului se mai face odată auzită vocea corului, care reia monotonul lamento al dezrădăcinării:

GENTLEMEN,
rătăcirea noastră urmează
mulţi stînjeni sub nivelul Mării Egee.

Analiza acestui vast spectacol dramatico-muzical, ţinînd — după părerea noastră — de specia oratoriului, n-ar fi completă dacă n-am adăuga cîteva cuvinte despre integrarea în complexul polifonic al sistemului metaforic, şi despre modul în care şi acesta este muzicalizat.

Sobrietatea ce caracterizează a doua epocă poetică a lui Seferis, nu înseamnă că acum imaginile ar dispărea cu desăvîrşire, sau şi-ar pierde din îndrăzneală. Numai că dozarea lor cu parcimonie, le conferă un grad mai înalt de *necesitate*. De asemeni se observă trecerea de la metaforsimul asociativ al primei faze, la unul *evocativ*, mult mai adecvat căutărilor muzicale ale unui poem ca *Stratis Corăbierul la Marea Moartă*. Ca act psihologic evocarea, ce presupune o relaţie subiect-obiect directă, intuitivă, se află mult mai aproape de stările sufleteşti muzicale, decît asociaţia, care, deşi implică şi ea saltul, rămîne un proces mai ales intelectual. Apelul la un alt concept al poeticii lui T.S. Eliot, acela de *corelativ obiectiv*, este foarte util în acest punct al analizei noastre. Prin acest termen poetul englez înţelege «un obiect, o situaţie, un lanţ de întîmplări », dotate cu valoare atît *literală*, cît şi *de semnificare*, deoarece, pe de-o parte ele ne sînt date ca atare în poezie, pe de altă parte constituie «formula unei emoţii particulare»: corelativele obiective au proprietatea de a evoca, în mod nemijlocit emoţia respectivă, datorită faptului că îşi au rădă-

https://biblioteca-digitala.ro

cinile înfipte în solul concret al unei *experiențe*, « senzoriale », după Eliot, sau, dece nu? — am adăuga noi — existențiale ori culturale în sensul cel mai larg.

Calitatea afectiv-evocativă și întemeierea acesteia într-o experiență umană globală — iată cele două trăsături ce caracterizează textura metaforică a celei de-a doua faze creatoare a lui Seferis. Revenind la obiectul analizei noastre, întreg poemul poate fi considerat ca emanație și detaliere a corelativului obiectiv Ierusalim, bazat pe experiența războiului și refugiului, ia cele două teme, ca direcții principale ale desfășurării evocative.

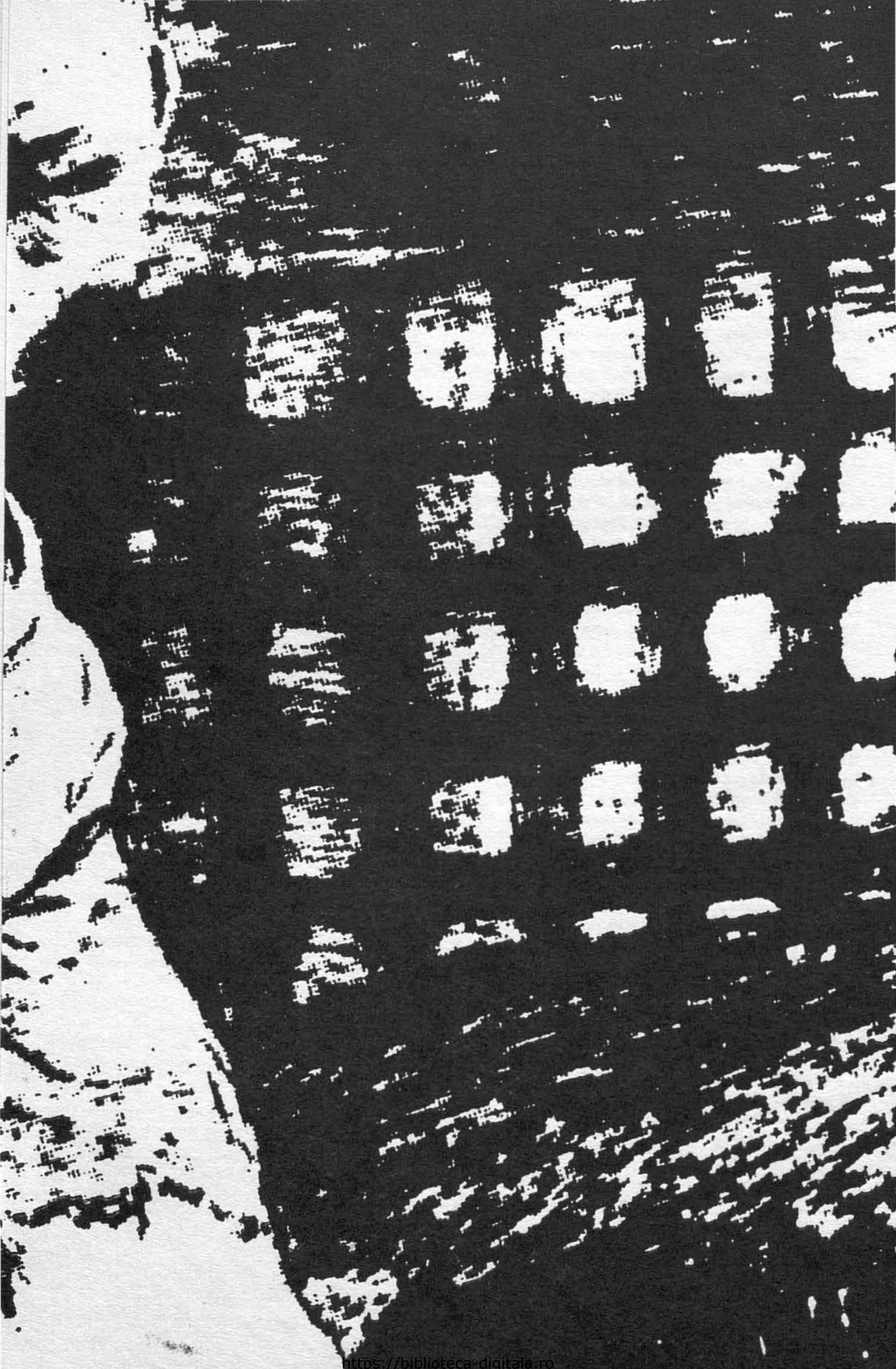
În privința temelor părții de « recitativ », denumirile respective (dezordine și exil) nu trebuie considerate în înțelesul lor noțional, ci ca sentimente corespunzătoare ale acestor concepte, sentimente evocate, la rîndul lor, de alte corelative obiective. Acestea din urmă asigură primei părți a poemului o unitate verticală, prin solidaritatea lor simultană, pe deasupra dezvoltării succesive a temelor. Obiecte și situații ca « Babel » și « fuga » sînt solidare nu numai întrucît se sprijină și derivă dintr-o aceeași valoare de experiență — cea a simbolului prin Ierusalim ci și pentru că aparținînd respectiv sferelor semantice ale exilului și dezordinii, ele se cheamă și-și răspund *dinăuntrul unei teme în limbajul celeilalte.* (Turnul Babel figurează exilul, dar evocă și dezordinea haotică ; fuga e o formulă a anarhiei distrugătoare, însă include între ipostazele acesteia și exilul).

Deosebirea de ton dintre mișcările sintetice derivă, cu consecințele de ordin expresiv și conținutistic pe care le-am înfățișat mai sus, din opoziția respectivelor corelative obiective *Iordanul* și *Marea Moartă.* Trebuie remarcat că fără a fi negată, experiența istorico-existențială din partea întîi a poemului, este transcrisă, în a doua parte, în termenii unei experiențe *cultural-simbolice.*

Din acest punct de vedere, Iordanul aparține sferei de reprezentări creștin-orientale, pătrunzînd și în mitologia poetică populară ; ca atare el este aproape familiar spiritului grec. Călătoria celor trei călugări începe la Sfîntul Munte și sfîrșește la Rîul Sfînt. Desfășurîndu-se în întregime într-un spațiu sacru ea este pasibilă de a i se atribui un sens ritual (pelerinaj) și o finalitate expiatorie. În plus, Iordanul este locul în care s-a împlinit taina botezului; funcția redemptorie a acestuia în cadrul dogmei creștine este prea cunoscută spre a mai insista aici. Iată dece prima sinteză (incompletă) a celor două teme lasă loc unei speranțe de mîntuire.

Dimpotrivă, Marea Moartă se referă la spațiul cultural iudaic cu divinitatea sa implacabilă și răzbunătoare, ce a transmis poporului ales legea talionului. Raportat la acest sistem de referință (marcat de corelative secundare ca: sarea, stingerea vieții, Gomora) exilul devine exod și calvar, un « drum prin deșert » transformat în rătăcire, căci la capătul lui nu se află nici o Țară a Făgăduinței. Valențele emoționale și simbolice ale corelativului se complică dacă ținem seama și de raportarea Mării Moarte la Marea Egee. Situată mulți stînjeni sub nivelul mării familiare elenismului, marea iudaică devine tărîmul infernal al dezrădăcinării, al suferinței fără de speranță și fără de sfîrșit.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

KURT VONNEGUT

ABATORUL NR. 5
sau
CRUCIADA COPIILOR

roman

https://biblioteca-digitala.ro

ABATORUL NR. 5
sau
CRUCIADA COPIILOR
un dans protocolar cu moartea
de
KURT VONNEGUT, JR.
un american-german la a patra generaţie
ce trăieşte acum la Cape Cod
şi o duce bine
(dar fumează prea mult),
şi care, ca cercetaş de infanterie american
hors de combat,
şi ca prizonier de război,
a fost martor,
cu mult timp în urmă,
la bombardarea şi incendierea
Dresdei (Germania), « Florenţa de pe Elba »
şi a supravieţuit ca să povestească.
Acest roman este scris
aproximativ în stilul telegrafic şi schizofrenic
al povestirilor
de pe planeta Tralfamadore
de unde vin
farfuriile zburătoare.
Pace.

https://biblioteca-digitala.ro

Ascultați:

Billy Pilgrim s-a desprins din Timp.

Cînd s-a dus la culcare, Billy era văduv și senil. S-a deșteptat în dimineața zilei sale de nuntă. A intrat pe o ușă în 1955 și a ieșit pe alta în 1941. A intrat înapoi pe aceeași ușă ca să se trezească în 1963. Billy spune că și-a trăit propria naștere și moarte de mai multe ori și face vizite evenimentelor intermediare după cum se nimerește.

Billy spune.

Billy e spastic în timp, nu știe unde se va duce în continuare iar călătoriile sale nu sînt totdeauna plăcute. Mai spune că simte un trac permanent fiindcă nu știe niciodată ce act al vieții sale urmează să joace.

Billy s-a născut în 1922 în Ilium, New York, singurul fiu al unui frizer din oraș. Cînd era mic avea o înfățișare caraghioasă și ca adolescent a rămas tot așa — înalt și slăbănog, cu silueta unei sticle de Coca-Cola. A terminat școala medie din Ilium clasîndu-se printre elevii buni și a urmat apoi un semestru la cursurile serale ale Școlii de optometrie din Ilium, înainte de a fi chemat sub arme în timpul celui de-al doilea război mondial. Tatăl său a murit într-un accident de vînătoare în timpul războiului. Așa-i viața.

Billy a fost trimis ca infanterist în Europa și a căzut prizonier la nemți. După ce a fost felicitat și lăsat la vatră, Billy s-a înscris în continuare la Școala de optometrie din Ilium. Cînd era în ultimul an s-a logodit cu fata fondatorului și proprietarului școlii și apoi a suferit o depresiune nervoasă.

A fost internat într-un spital pentru veterani lîngă lacul Placid unde i s-a aplicat un tratament cu șocuri și apoi i s-a dat drumul. S-a căsătorit cu logodnica lui, și-a terminat școala și a fost ajutat de socrul său să-și facă o situație. Ilium este un oraș unde optometriștii o duc foarte bine fiindcă acolo se află Compania Metalurgică Generală. Toți salariații de aici trebuie să-și procure ochelari de protecție și să-i poarte la forjă și în turnătorie. CMG are șaizeci și opt de mii de salariați. Ceea ce înseamnă că se cer o groază de lentile și de rame.

Unde sînt bani sînt și rame.

Billy a făcut avere. A devenit tatăl a doi copii, Barbara și Robert. La vremea ei, fiică-sa Barbara s-a măritat cu un alt optometrist pe care Billy l-a ajutat să-și facă o situație. Fiul lui Billy, Robert nu s-a împăcat bine cu școala și a intrat în rîndurile celebrelor Berete Verzi. Nu mai stătea cocoșat, devenise un tînăr prezentabil și s-a dus să lupte în Vietnam.

Pe la începutul lui 1968 un grup de optometriști, printre care și Billy, au închiriat un avion ca să-i transporte de la Ilium la Montreal, la o conferință internațională de optometrie. Avionul s-a ciocnit de vîrful muntelui Sugarbush din Vermont. Toți au murit afară de Billy. Așa-i viața.

Pe cînd Billy era în convalescență într-un spital din Vermont, nevasta sa a fost victima unui accident mortal, intoxicîndu-se cu monoxid de carbon. Așa-i viața.

Cînd Billy s-a întors în cele din urmă acasă la Ilium după accidentul de avion, a stat un timp foarte liniștit. Avea o cicatrice îngrozitoare în creștetul capului. Nu s-a mai apucat de meserie. Avea o menajeră. Fiică-sa venea pe la el aproape zilnic.

---

* Fragmente

Şi, deodată, fără să anunţe, a plecat la New York şi, într-o seară tîrzie, a fost auzit la radio, la o masă rotundă. A povestit cum s-a desprins el din Timp. A mai spus că în 1967 fusese răpit de o farfurie zburătoare. Afirma că farfuria venea de pe planeta Tralfamadore. Că fusese dus pe Tralfamadore, unde îl expuseseră gol într-o grădină zoologică. Acolo l-au împerechiat cu o pămînteană, fostă actriţă de cinema, pe nume Montana Wildhack.

În Ilium, nişte cucoane ce n-aveau somn l-au auzit pe Billy la radio şi una din ele a chemat-o pe fiica lui Billy, Barbara. Barbara a fost îngrozită. Împreună cu bărbatul ei s-a dus la New York şi l-a luat pe Billy acasă. Billy le-a explicat cu răbdare că tot ce spusese la radio era adevărat. Spunea că fusese răpit de tralfamadorieni, în noaptea nunţii fiică-sei. Că nu-i simţiseră lipsa fiindcă tralfamadorienii l-au luat printr-o gîtuitură a Timpului, aşa că el putea să stea pe Tralfamadore ani de zile, lipsind în acelaşi timp de pe Pămînt doar o microsecundă.

O lună a trecut fără nici un incident. Apoi Billy a trimis ziarului « News Leader» din Ilium o scrisoare care i-a fost publicată. Aci erau descrise fiinţele de pe Tralfamadore.

În scrisoare se spunea că ele erau verzi, aveau înălţimea de două picioare şi semănau cu nişte pompe de cuvetă. Ventuza aspiratoare se afla pe sol, iar partea lunguiaţă, care părea extrem de flexibilă era de obicei îndreptată căre cer. În capătul ei era o mînă micuţă cu un ochi verde în palmă. Aceste fiinţe erau prietenoase şi puteau să vadă în patru dimensiuni. Ele compătimeau pe pămînteni că nu pot vedea decît în trei. Ştiau o mulţime de minunăţii pe care să le spună pămîntenilor, în special despre Timp. Billy promitea să dezvăluie cîteva din ele în scrisoarea următoare.

Billy lucra la a doua scrisoare cînd prima a fost publicată. Cea de-a doua începea astfel:

« Lucrul cel mai important pe care l-am aflat pe Tralfamadore este că un mort nu e mort decît în aparenţă. El trăieşte în continuare în trecut, aşa că e o prostie ca ceilalţi să plîngă la înmormîntare. Toate momentele din trecut, din prezent şi viitor au existat şi vor exista întotdeauna. Tralfamadorienii pot vedea toate aceste momente diferite aşa cum vedem noi spre exemplu şirul munţilor Stîncoşi. Ei îşi dau seama că ele sînt permanente şi pot să se uite la acel moment care îi interesează. Aici pe Pămînt nu avem decît iluzia că momentele îşi urmează unul altuia ca mărgelele pe aţă şi că odată ce unul a trecut, s-a dus pentru totdeauna.

« Cînd un tralfamadorian vede un cadavru îşi spune doar că mortul se află într-o situaţie dificilă, în acea ocazie anume, însă aceeaşi persoană se simte minunat în nenumărate alte momente. Şi eu cînd aud acum că cineva a murit, ridic din umeri şi spun, la fel ca tralfamadorienii: Aşa-i viaţa ».

Şi aşa mai departe.

Billy lucra la scrisoare în salonul de jocuri de la subsolul casei sale goale. Menajera sa avea zi liberă. În salonul de jocuri era o maşină de scris veche. Un monstru. Era mai grea ca un acumulator. Billy nu putea s-o care prea uşor şi de aceea scria în salonul de jocuri şi nu în altă parte. Soba de petrol se stinsese. Izolaţia unui fir care ducea la termostat fusese roasă de şoareci. Temperatura coborîse pînă la 50° dar Billy nu-şi dădea seama. Nici măcar nu era îmbrăcat gros. Era desculţ, şi avea încă pe el pijamaua cu un halat de baie deasupra, deşi era spre seară. Picioarele-i erau albe-vineţii.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar tainiţele inimii lui Billy dogoreau. Erau încinse de credinţa că mulţi vor fi îmbărbătaţi de adevărurile sale despre Timp. Clopoţelul de la uşa de sus suna la nesfîrşit. Era fiică-sa, Barbara, care voia să intre înăuntru. În fine a reuşit să găsească o cheie şi trecînd prin camera de deasupra lui a început să strige « Tată ! Tăticule, unde eşti ? » Şi aşa mai departe.

Billy nu a răspuns. Barbara simţea că-şi pierde minţile, se aştepta să-l găsească mort. Şi atunci l-a căutat în ultimul loc unde mai putea să-l caute — în salonul de jocuri.

« De ce n-ai răspuns cînd te-am strigat ? » voia ea să ştie, stînd acolo în uşă. Avea în mînă ziarul de seară în care Billy îşi descria prietenii de pe Tralfamadore.

« Nu te-am auzit » a răspuns el.

Orchestraţia momentului era următoarea: Barbara avea numai douăzeci şi unu de ani; era sigură că tatăl ei se senilizase deşi n-avea mai mult de patruzeci şi şase de ani — se senilizase din cauză că în accidentul de avion i-a fost atins creierul. Era convinsă că ea este de acum capul familiei, din moment ce ea trebuise să se îngrijească de înmormîntarea maică-sii, din moment ce ea trebuia să-i ţină lui Billy o menajeră, şi aşa mai departe. Pe urmă Barbara şi bărbatu-său trebuiau să vadă şi de afacerile lui Billy, care nu erau de neglijat. El nu părea să se mai sinchisească de ele nici cît negru sub unghie. Toate responsabilităţile astea pe capul unei femei tinere o făcuseră al naibii de guralivă. Iar Billy în tot acest timp încerca să nu-şi piardă demnitatea, să o convingă pe ea şi pe toţi ceilalţi că nici vorbă să fie senil, că dimpotrivă se dedicase unei misiuni mult mai înălţătoare decît afacerile obişnuite.

Nu făcea nimic altceva, îşi spunea el, decît să prescrie lentile de corecţie pentru sufletele pămîntenilor. Atîţia oameni se simţeau învinşi, nefericiţi, după cum credea Billy, numai fiindcă ei nu puteau să vadă aşa cum vedeau micuţii săi prieteni verzi de pe Tralfamadore.

« De ce mă minţi, tată ? » l-a întrebat Barbara. « Ştiu foarte bine că m-ai auzit cînd te-am strigat ». Fata era drăguţă numai că picioarele-i semănau cu ale unui pian de concert eduardian. Acum făcea un tărăboi nemaipomenit pentru scrisoarea din ziar. Îi spunea că se făcuse de rîsul lumii, că toţi auziseră de el.

« Oh, tată, tată, unde vrei s-ajungi ? » a spus Barbara. « Vrei să ne obligi să te ducem lîngă maică-ta ? ». Mama lui Billy era încă în viaţă. Se afla la un azil de bătrîni numit Pine Knoll, la marginea Iliumului, şi nu se mai scula din pat.

« Ce vezi tu în scrisoarea mea de te enervezi aşa ? » a întrebat-o Billy.

« Sînt numai trăzneli. Nimic adevărat ».

« Totu-i adevărat ». Billy n-avea de gînd să-şi iasă din fire ca ea. El nu se enerva niciodată. Era grozav.

« Nu există nici o planetă Tralfamadore ».

« Nu poate fi observată de pe Pămînt, dacă la asta te referi », a spus Billy. Nici Pămîntul nu poate fi zărit de pe Tralfamadore, după cît se pare. Amîndouă sînt foarte mici. Se află la o distanţă enormă ».

« Unde ai găsit numele ăsta trăznit de Tralfamadore ? »

« Aşa o numesc fiinţele care locuesc acolo ».

« Oh, doamne », a oftat Barbara şi s-a întors cu spatele la el. Şi-a manifestat frustrarea plesnindu-şi palmele. « Pot să-ţi pun o întrebare foarte simplă ? »

« Bine înţeles ».

« Cum se face că n-ai scos un cuvînt despre asta înainte de accidentul de avion ?

https://biblioteca-digitala.ro

« Socoteam că nu venise momentul ».

Şi aşa mai departe. Billy spune că s-a desprins din Timp prima dată în 1944, cu mult înainte de călătoria sa pe Tralfamadore. Tralfamadorienii n-aveau nimic de a face cu asta. Ei puteau doar să-l ajute să înţeleagă ce se întîmplă în realitate.

Billy s-a desprins din Timp prima dată în timpul celui de-al doilea război mondial. Billy era diacul unui preot militar pe front. În armata americană diacul unui preot militar e un fel de bufon. Billy nu făcea excepţie. Nu îi stătea în putinţă să-i facă vreun rău inamicului sau să-şi ajute prietenii. De fapt nu avea nici un prieten. Era servitorul unui predicator, nu se aştepta la vreo avansare sau la vreo medalie, nu purta armă, şi credea cu umilinţă într-un Isus iubitor de oameni pe care majoritatea soldaţilor îl înjurau.

În timpul manevrelor din Carolina de Sud Billy cînta imnuri pe care le ştia din copilărie, la un organon negru etanşeizat contra apei. Instrumentul avea treizeci şi nouă de clape şi două pedale — *vox humana* şi *vox celeste*. Billy mai avea în grijă un altar portabil şi o casetă attaché de culoare măslinie cu un trepied telescopic. Caseta era căptuşită cu pluş stacojiu şi în pluşul acela aprins se adăposteau o cruce de aluminiu anodizat şi o Biblie.

Altarul şi organonul erau făcute la o fabrică de aspiratoare din Camden, New Jersey. Aşa.

O dată în timpul manevrelor Billy cînta « Dumnezeu ne este sprijin », cu cuvinte de Martin Luther pe muzica lui Johann Sebastian Bach. Era duminică dimineaţa. Preotul şi cu Billy adunaseră vreo cincizeci de soldaţi pe o coastă de deal din Carolina. A apărut un tactician. Erau tacticieni peste tot, şi ei spuneau cine va cîştiga sau va pierde teoretic bătălia, cine va muri şi cine nu.

Tacticianul avea veşti nostime. Membrii congregaţiei fuseseră reperaţi teoretic din aer de inamicul teoretic. Toţi erau acum morţi teoretic. Cadavrele teoretice s-au prăpădit de rîs şi au mîncat la prînz cu poftă.

Aducîndu-şi aminte după cîţiva ani de cele întîmplate, Billy s-a minunat cît de tralfamadoriană fusese acea aventură cu moartea, să fii mort şi să prînzeşti în acelaşi timp.

Cînd manevrele erau pe sfîrşite, lui Billy i s-a dat o permisie excepţională, întrucît tatăl său, frizer în Ilium, New York, fusese împuşcat de un prieten la o vînătoare de căprioare. Aşa-i viaţa.

Cînd Billy s-a întors din permisie, îl aştepta ordinul de plecare peste ocean. Era nevoie de el la comandamentul unui regiment de infanterie de pe frontul din Luxemburg. Diacul preotului acelui regiment căzuse la datorie. Aşa-i viaţa.

Billy a sosit pe front chiar în timp ce regimentul său era decimat de nemţi în marea bătălie de pe Bulge. N-a mai ajuns niciodată să-l cunoască pe preotul pe care trebuia să-l însoţească, şi nici măcar nu şi-a mai căpătat casca de oţel şi cizmele. Era în decembrie 1944, în timpul ultimului atac puternic al nemţilor.

Billy a supravieţuit, dar a ajuns să rătăcească în neştire, foarte departe în spatele noilor linii germane. Alţi trei pribegi, nu chiar atît de buimăciţi, l-au lăsat pe Billy să meargă în urma lor. Doi din ei erau cercetaşi, al treilea era servant la un tun antitanc. N-aveau nici mîncare nici hărţi. Ferindu-se de nemţi, se pierduseră din ce în ce printre satele tăcute. Mîncau zăpadă.

Mergeau în şir indian. În frunte erau cercetaşii, ageri, supli, tăcuţi. Amîndoi aveau armă. În spate venea tunarul, morocănos şi greoi, avînd într-o mînă un Colt 45 automat şi în cealaltă un cuţit de tranşee ca să-i ţină pe nemţi la distanţă.

https://biblioteca-digitala.ro

Ultimul venea Billy Pilgrim, fără nici o armă, gata să se lase împuşcat. Billy era foarte caraghios — înalt de şase picioare şi trei ţoli, cu pieptul şi umerii ca o cutie mare de chibrituri. N-avea nici cască, nici manta, nici armă, nici cizme. În picioare purta nişte pantofi civili ieftini şi scunzi pe care-i cumpărase pentru înmormîntarea tatălui său. Unuia îi pierduse tocul şi acum şchiopăta hop-sus, hop-jos, hop-sus, hop-jos. Din cauza dansului involuntar, sus-jos, sus-jos, îl durea rău încheietura şoldului.

Billy avea pe el o vestă subţire de cîmp, cămaşă şi pantaloni dintr-o lînă aspră şi izmene lungi, leoarcă de transpiraţie. Era singurul din patru care purta barbă. Era o barbă numai ţepi, crescută dezordonat şi pe alocuri cu fire albe, deşi Billy n-avea decît douăzeci şi unu de ani. Începuse şi să chelească. De vînt, de frig şi de atîta sforţare, era stacojiu la faţă.

N-arăta de loc a soldat. Semăna cu un flamingo plin de jeg.

Şi în a treia zi de cînd umblau în neştire, cineva a tras înspre cei patru de la distanţă — a tras de patru ori în timp ce treceau peste un drum îngust cu piatră cubică. Primul glonte era pentru cercetaşi. Al doilea era pentru tunar, care se numea Roland Weary.

Al treilea glonte era pentru murdarul flamingo care s-a oprit exact în mijlocul drumului cînd plumbul mortal i-a bîzîit pe la ureche. Billy a rămas politicos pe loc, dînd trăgătorului încă o şansă. În mintea lui zdruncinată, legile războiului cereau ca trăgătorului să i se mai dea o a doua şansă. Ultimul glonte a trecut pe lîngă rotulele lui Billy la o jumătate de palmă, ducîndu-se înainte la nesfîrşit, după zgomot.

Roland Weary şi cercetaşii se adăpostiseră într-un şanţ şi Weary a urlat la Billy « Fugi din drum, boule,. . . tu-ţi. . . mă-tii ». Ultimele cuvinte erau în 1944 o noutate în gura unui alb. Fiind atît de proaspete, ele l-au izbit pe Billy care nu făcuse aşa ceva nimănui — şi şi-au ajuns scopul. L-au trezit şi l-au scos din drum.

« Iar te-am scăpat de moarte, bă fraier cu cioc », i-a spus Weary lui Billy în şanţ. Îl salvase de la moarte în fiecare zi, înjurîndu-l, îmbrîncindu-l, dîndu-i şuturi şi palme. Era absolut necesar să fie folosită cruzimea, fiindcă Billy nu făcea nimic ca să se salveze. Billy voia să termine. Îi era frig, îi era foame, se simţea încurcat şi neputincios. Acum în a treia zi, aproape că nu mai ştia cînd doarme şi cînd e treaz, şi nu mai vedea nici o diferenţă între a merge şi a sta pe loc. Voia să fie lăsat în pace. « Mergeţi înainte fără mine, băieţi », repeta într-una.

Weary era şi el proaspăt pe front ca şi Billy. Şi el venise ca înlocuitor. După ce şi-a luat locul, a apucat să tragă, cu sete, un singur obuz — de pe tunul antitanc de 57 mm. Tunul a bubuit nemaipomenit, ca şi cum în zborul său Atotputernicul ar fi tras un fermoar. Pe o distanţă de vreo treizeci de picioare zăpada şi vegetaţia au fost şterse de flacără. Pe pămînt a rămas o săgeată neagră ce indica precis nemţilor unde se află ascuns tunul. Ţinta n-a fost atinsă.

Ţinta era un tanc Tiger. Tancul şi-a rotit botul său de 58 mm., adulmecînd pînă cînd a văzut săgeata de pe sol. A tras. A omorît toată grupa de tunari cu excepţia lui Weary. Aşa-i viaţa.

Roland Weary n-avea decît optsprezece ani. Îşi petrecuse mai toată copilăria, lipsită de bucurii, în Pittsburgh, Pennsylvania. Nu era simpatizat în oraş. Nu era simpatizat fiindcă era mărginit, grăsan şi egoist şi mirosea a slănină oricît s-ar fi spălat.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

În Pittsburgh fusese de mai multe ori abandonat de prieteni, care nu-l voiau în preajma lor.

Nu mai suporta să fie abandonat. Cînd i se întîmpla iarăşi, căuta o persoană care era şi mai puţin simpatizată decît el şi se învîrtea cu aceasta un timp prin oraş, făcînd pe prietenosul. Apoi găsea un pretext ca să-i dea cu piciorul.

Devenise un obicei. Între Weary şi cei pe care la urmă îi abandona erau nişte relaţii necurate, pline de pornografii şi de sadism. Le vorbea despre colecţia lui taică-său de arme de foc, de săbii, instrumente de tortură, fiare şi aşa mai departe. Tatăl lui Weary, care era instalator avea într-adevăr o asemenea colecţie, pe care o asigurase pentru patru mii de dolari. Nu era singur. Făcea parte dintr-un mare club de colecţionari de astfel de obiecte.

Odată tatăl lui Weary i-a dat nevestei sale un şurub de tortură spaniol în stare de funcţionare — ca prespapier de bucătărie. Altă dată i-a dat o lampă de masă al cărei postament înalt de un picior era o miniatură după celebra « Fecioară de Fier de la Nurnberg ». Autentica Fecioară de Fier era un instrument de tortură medieval, un fel de cazan cu aburi, avînd în exterior forma unei femei şi prevăzut înăuntru cu ţepi. Partea din faţă era compusă din două uşi. Vinovatul era băgat înăuntru iar uşile se închideau încet. În dreptul ochilor se aflau două ţepi anume. Avea jos şi un jgheab pe unde să se scurgă sîngele.

Aşa-i viaţa.

Weary îi povestise lui Billy Pilgrim despre Fecioara de Fier, despre jgheabul din partea de jos — şi la ce folosea el. Îi povestise lui Billy despre gloanţele dum-dum. Îi vorbea despre pistolul Derringer al lui taică-său, care încăpea în buzunarul de la vestă dar putea să-ţi facă o gaură « prin care să treacă şi un liliac fără s-atingă marginile ».

Weary a pariat cu Billy în batjocură că nu ştie nici măcar ce-i ăla un şanţ de scurgere a sîngelui. Billy şi-a dat cu părerea că este jgheabul din partea de jos a Fecioarei de Fier, dar n-a ghicit. Un şanţ de scurgere a sîngelui, a învăţat el, este canelura de pe tăişul sabiei sau al baionetei.

Weary i-a povestit lui Billy despre nişte torturi desăvîrşite despre care aflase din cărţi, de la radio sau de la cinema, şi despre alte torturi desăvîrşite pe care le inventase el. Una din ele consta în a-i băga unuia o freză dentară în ureche. Weary l-a întrebat pe Billy care e după părerea lui cea mai tare formă de execuţie. Billy nu se gîndise la asta. Răspunsul corect era următorul: « Îl priponeşti pe băiat pe un muşuroi de furnici într-un deşert, îţi dai seama? Să stea cu faţa-n sus. Îl ungi bine cu miere pe testicule şi pe nas şi îi tai pleoapele ca să se uite în soare pînă moare ». Aşa-i viaţa.

Pe cînd stătea culcat în şanţ împreună cu Billy şi cu cercetaşii, după ce se trăsese asupra lor, Weary l-a obligat pe Billy să privească de aproape la cuţitul său. Nu făcea parte din echipament. Era un cadou de la tatăl său. Avea o lamă de trei incii, triunghiulară în secţiune. Plăselele, cu pliuri de alamă, aveau inele prin care Weary îşi vîra degetele sale butucănoase. Nici inelele nu erau simple. Ele erau prevăzute cu ţepi de metal.

Weary i-a atins lui Billy obrazul cu ţepii, l-a zgîriat cu o reţinere plină de afecţiune. « Ce-ai zice să iei una cu ăsta — hm? Hmmmmmmmm? » Voia el să ştie.

« N-aş vrea » a răspuns Billy.

« Ştii de ce-i lama triunghiulară? »

« Nu ».

https://biblioteca-digitala.ro

« Ca să fac-o rană care să nu se-nchidă ».

« Oh ! »

« Face-n tine o gaură triunghiulară. Dacă bag în tine-un şuriu d-ălalt, îţi fac doar un şliţ. Este? Un şliţ se-nchide imediat. Este? »

« Este ».

« Rahat. Ce ştii tu, bă? Ce dracu te-nvaţă la şcoală? »

« N-am fost la şcoală mult timp » a răspuns Billy, spunînd adevărul. Urmase numai şase luni la colegiu, şi nici măcar la un colegiu obişnuit, ci la cursurile serale ale Şcolii de Optometrie din Ilium.

« Nae Savantu » l-a poreclit Weary cu scîrbă.

Billy a ridicat din umeri.

« Mai multe-nveţi din viaţă decît din cărţi » i-a spus Weary. « O să vezi tu ».

Billy n-a răspuns nici la asta, acolo în şanţ, fiindcă nu voia să continue conversaţia mai mult decît era necesar. Totuşi fusese oarecum tentat să spună că se pricepe şi el puţin la torturi. De fapt Billy avusese în copilărie ocazia să contemple chinuri şi răni oribile în fiecare dimineaţă şi în fiecare seară. Pe un perete al micului său dormitor din Ilium era atîrnat un crucifix care-i dădea fiori. Un chirurg militar ar fi admirat fidelitatea clinică cu care artistul executase rănile lui Isus — rana făcută de suliţă, rănile făcute de spini, găurile făcute de cuie. Isus al lui Billy murea îngrozitor. Era vrednic de milă.

Aşa-i viaţa.

Billy nu era catolic deşi crescuse cu un crucifix impresionant în faţa ochilor. Tatăl său era fără religie. Mama lui era ajutoare de organist la cîteva biserici din oraş. Îl lua pe Billy cu ea de cîte ori cînta şi-l învăţa şi pe el să cînte. Spunea că o să se stabilească la o singură biserică cînd o să vadă care e cea potrivită.

Nu s-a stabilit niciodată. Totuşi şi-a dorit mereu un crucifix, mai mult ca orice. A cumpărat unul dintr-un magazin de amintiri din Santa Fe în timpul unei călătorii în Vest, pe care mica familie a făcut-o în timpul Marii crize. Ca atîtea alte americance încerca şi ea să găsească o noimă în viaţă cumpărînd obiecte de artizanat.

Aşa a ajuns crucifixul în camera lui Billy Pilgrim.

Billy şi cercetaşii erau slabi. Lui Roland Weary îi rămînea grăsime şi pentru ars. Era ca un furnal sub presiune, cu toate straturile de lînă, cu chingile şi sacii din spinare. Avea atîta energie că umbla mereu, fără astîmpăr, înainte şi înapoi de la Billy la cercetaşi, transmiţînd mesaje mute pe care nimeni nu le trimisese şi pe care nimeni nu avea chef să le primească. Weary începuse de asemenea să bănuiască, fiind aşa de ocupat faţă de ceilalţi, că el este căpetenia.

De fapt era atît de căptuşit şi de înfierbîntat că nu mai avea simţul pericolului. Viziunea sa asupra lumii din afară se limita la ce putea vedea prin intervalul strîmt dintre marginea căştii şi fularul său de acasă care îi ascundea faţa de copil de la şaua nasului în jos. Îi era atît de bine acolo înăuntru că îi venea să creadă că e acasă în siguranţă, că a scăpat cu viaţă din război şi le povesteşte părinţilor şi surorii sale o poveste de pe front adevărată, — în timp ce adevărata poveste de pe front era în desfăşurare.

Versiunea lui Weary era următoarea: A fost un puternic atac german iar Weary şi cu camarazii săi tunari s-au luptat pe viaţă şi pe moarte pînă cînd toţi au fost ucişi în afară de el. Aşa-i viaţa. Apoi Weary s-a întovărăşit cu doi cercetaşi Cei trei s-au legat mult între ei şi s-au hotărît să ajungă cu orice preţ înapoi

https://biblioteca-digitala.ro

la propriile linii. Aveau să meargă repede. Să fie afurisit cine o să capituleze. Şi-au strîns mîinile. Şi-au zis « Cei trei muşchetari ».

Şi atunci fraierul ăla de colegian, care era aşa de slăbănog că n-avea ce căuta în armată i-a rugat să-l ia şi pe el. N-avea nici puşcă, nici cuţit. N-avea nici cască, nici beretă. Nu putea să meargă normal, ţopăia sus-jos, sus-jos, de-i innebunise pe toţi.Din cauza lui puteau fi văzuţi. Era un nenorocit. Cei trei muşchetari l-au împins, l-au cărat, l-au tîrît pe colegian tot drumul pînă la propriile linii, după povestea lui Weary. Ei i-au salvat pielea amărîtului ăluia.

În realitate Weary se întorcea înapoi ca să vadă ce i se întîmplase lui Billy. Le spusese cercetaşilor să aştepte pînă se duce după ţicnitul ăla de colegian. Acum trecea pe sub nişte crengi. Acestea i-au atins casca, făcînd *clonc*. Weary nu le-a auzit. Undeva lătra un dulău. Weary nu-l auzea nici pe el. Povestea sa de pe front ajunsese la un moment emoţionant. Un ofiţer îi felicita pe cei trei muşchetari şi le spunea că o să-i propună pentru Steaua de Bronz.

« Ce dorinţă mai aveţi, băieţi? » i-a întrebat ofiţerul. Unul dintre cercetaşi a răspuns: « Am vrea să rămînem împreună pînă la sfîrşitul războiului, să trăiţi. Aţi putea face în vreun fel ca nimeni să nu-i poată despărţi pe cei trei muşchetari? »

Billy Pilgrim se oprise în pădure. Stătea rezemat de un copac, cu ochii închişi. Capul îi era aplecat pe spate iar nările îi erau dilatate. Părea un poet în Parthenon.

Atunci s-a desprins Billy pentru prima dată din Timp. Mintea sa plutea grandios pe deasupra arcului uriaş al vieţii sale, privind spre moarte, care era o lumină viorie. Nu era nimeni acolo, şi nimic. Decît o lumină viorie — şi un zumzet.

Şi atunci Billy s-a întors înapoi spre viaţă şi nu s-a oprit decît în dreptul timpului cînd nu era născut. Aci era o lumină roşie şi se auzea un bolborosit. Şi iarăşi s-a întors spre viaţă şi s-a oprit. Era copil mic şi făcea duş împreună cu tatăl său, un bărbat păros, la Clubul Tineretului Creştin din Ilium. Simţea mirosul de clor din bazinul din camera alăturată şi auzea bătaia trambulinei.

Micul Billy era speriat foc fiindcă taică-său spusese că Billy va învăţa să înoate după metoda înoţi-sau-te-îneci. Taică-său urma să-l arunce pe Billy la adînc iar Billy să înnoate vrînd-nevrînd.

A fost ca o execuţie. Billy înţepenise pe cînd taică-său îl ducea de la camera duşurilor la bazin. Ţinea ochii închişi. Cînd i-a deschis, era pe fundul bazinului şi de pretutindeni se auzea o muzică sublimă. Şi-a pierdut cunoştinţa, dar muzica a continuat. Şi-a dat seama ca prin vis că cineva îl salvează. Asta nu i-a plăcut de loc.

De acolo a călătorit în Timp pînă în 1965. Avea patruzeci şi unu de ani şi-i făcea o vizită mamei sale, care era senilă, la azilul Pine Knoll unde fusese internată cu o lună în urmă. Făcuse o pneumonie şi nu se mai aşteptau să scape. A mai trăit, totuşi, mulţi ani după aceasta.

Abia mai vorbea, aşa că Billy a trebuit să stea cu urechea aproape lipită de buzele ei ca de ceară, ca s-o poată auzi. Era clar că voia să spună ceva important.

« Cum. . . . ? » a început ea şi s-a oprit. Era sfîrşită. Spera că nu va fi nevoie să spună ea restul, că va continua Billy.

Dar Billy nu ştia ce e în mintea ei. « Cum ce, mamă? » a îndemnat-o el.

Ea a înghiţit un nod şi a lăcrimat. Apoi şi-a strîns toată energia din trupul ei ruinat, din ultimele fibre. În cele din urmă a adunat destulă ca să şoptească următoarea întrebare completă:

« Cum de-am ajuns aşa bătrînă? »

Biata mamă a lui Billy şi-a pierdut cunoştinţa şi Billy a fost condus afară de o soră foarte drăguţă. Prin faţa salonului tocmai trecea un cărucior pe care se afla

https://biblioteca-digitala.ro

cadavrul unui bătrîn, acoperit cu un cearşaf. Mortul fusese pe vremuri un celebru maratonist. Aşa-i viaţa. Asta era înainte ca Billy să fi fost atins la cap într-un accident de avion, ca să precizăm, înainte să fi ridicat glasul în legătură cu farfuriile zburătoare şi călătoriile prin Timp.

Billy a stat jos în camera de aşteptare. Nu era încă văduv. Sub perna scaunului prea moale a simţit un obiect tare. Trăgîndu-l afară, a văzut că era o carte, *Execuţia soldatului Slovik*, de William Bradford Huie. Era o relatare fidelă a morţii prin împuşcare a soldatului Eddie D. Slovik, 36896415, singurul ostaş american care a fost executat pentru laşitate în timpul Războiului Civil. Aşa-i viaţa.

Billy a citit opinia unui procuror al curţii marţiale care a revizuit cazul Slovik. Sfîrşitul suna astfel: *El a pus în chestiune în mod direct autoritatea guvernului, iar pentru asigurarea disciplinei de aci înainte este nevoie de o replică hotărîtă. Dacă pedeapsa cu moartea trebuie aplicată în dezertare, ea trebuie aplicată şi în acest caz, nu ca măsură represivă şi nici ca sancţiune, ci pentru a menţine acea disciplină, singura care poate asigura victoria împotriva inamicului. Clemenţa nu ar fi fost recomandată în acest caz şi ca urmare nu este nici acum.* Aşa-i viaţa.

Billy a adormit în 1965 şi a călătorit prin Timp pînă în 1958. Era la un banchet în onoarea unei echipe din Liga de juniori, din care făcea parte şi fiul său Robert. Vorbea antrenorul, care nu fusese niciodată căsătorit. Se sufoca de emoţie. « Pe ce am mai sfînt, spunea el, ar fi o onoare pentru mine chiar să fiu numai băiat de mingi pentru aceşti tineri ».

Billy a adormit în 1958 şi a călătorit prin Timp pînă în 1961. Era la Revelion şi Billy se îmbătase, făcîndu-se de rîs printre oaspeţi, care lucrau toţi în optometrie sau erau căsătoriţi cu optometrişti.

Billy nu obişnuia să bea mult fiindcă războiul îi distrusese stomacul, dar acum cu siguranţă depăşise măsura, şi îşi înşela nevasta pentru prima şi ultima oară. Era în spălătoria blocului cu o femeie pe care o convinsese să şadă pe uscătorul cu gaze, care era în funcţiune.

Femeia era şi ea beată criţă şi îl ajuta pe Billy să-i dea jos portjartierul. « Despre ce voiai să stăm de vorbă? » l-a întrebat femeia.

« Ce contează » a zis Billy. Credea sincer că nu mai contează. Nu-şi amintea numele femeii.

« Cum de-ţi zic ţie Billy în loc de William? »

« Din motive de afaceri » a răspuns Billy. Aşa era. Socrul său, proprietarul Şcolii de optometrie din Ilium care l-a iniţiat pe Billy în meserie, era un geniu în domeniul său. El l-a învăţat să-i încurajeze pe toţi să-i spună Billy, căci astfel îl vor ţine minte. Numele lui avea şi ceva magic în el, fiindcă nu mai exista pe acolo nici un om mare pe care să-l cheme Billy. Apoi fiecare se simţea de îndată cu Billy ca între prieteni.

Pe undeva prin casă a avut loc o scenă penibilă, vreo cîţiva îşi exprimau dezgustul pentru Billy şi pentru femeie; Billy s-a trezit în maşina sa, unde încerca să găsească volanul.

Lucrul cel mai important acum era să găsească volanul. La început Billy şi-a rotit braţele în aer, sperînd să-l nimerească. Văzînd că nu merge, a devenit metodic, procedînd astfel încît volanul să nu-i poată scăpa. S-a lipit de uşa din stînga şi a investigat fiecare incie pătrată din faţa lui. Negăsindu-l, s-a mutat vreo şase incii mai încolo şi a cercetat din nou. De necrezut, în cele din urmă se afla lîngă uşa din dreapta şi nu găsise volanul. A conchis că cineva îl furase. S-a umplut de furie şi a adormit.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Billy se găsea pe canapeaua din spate a maşinii, de aceea nu găsea volanul.

Acum cineva îl scutura să se trezească. Billy se simţea încă mahmur şi era furios din pricina volanului furat. Se afla din nou în timpul războiului, în spatele liniilor germane. Cel care îl scutura era Roland Weary. Weary apucase de capătul vestei lui Billy. Îl izbea pe Billy de un copac, smucindu-l înapoi şi aruncîndu-l în direcţia în care trebuia să-l tragă propria-i greutate.

Billy s-a oprit şi s-a dezmeticit. « Mergeţi înainte » a spus el.

« Cum »?

« Mergeţi fără mine, băieţi. Mă simt bine. »

« Cum? »

« Sînt O.K. »

«Să fiu al naibii, nu-mi place să văd pe nimeni amărît » a spus Weary de după cinci straturi de fular năduşit. Billy nu-i văzuse niciodată chipul lui Weary. Cînd a încercat odată să şi-l imagineze, i-a apărut în minte o broască într-un acvariu.

Weary l-a dus pe Billy vreun sfert de milă în ghionturi şi în şuturi. Cercetaşii îi aşteptau lîngă un pîrîu îngheţat. Auziseră şi ei cîinele. Auziseră şi glasuri de oameni ce strigau ca vînătorii care au simţit încotro se află prada.

Malurile rîului erau înalte, aşa că cercetaşii puteau să stea în picioare fără să fie văzuţi. Billy făcea eforturi caraghioase să se coboare în rîpă. După el venea Weary zăngănind, zornăind, zdrăngănind şi asudînd.

« Iote-l, băieţi », a făcut Weary. Zice că nu mai vrea să trăiască, da' o să trăiască de silă. Cînd o să scape din asta, o să fie dator cu viaţa la Cei trei muşchetari ». Era prima dată că cercetaşii auzeau că ei şi cu Weary sînt Cei trei muşchetari.

Jos în rîpă Billy Pilgrim îşi imagina că se transformă uşurel într-un abur. Dacă toţi l-ar lăsa în pace numai un pic, îşi spunea el, n-ar mai face nimănui nici un necaz. S-ar transforma într-un abur şi ar pluti sus printre copaci.

În depărtare dulăul a lătrat din nou. Datorită ecoului şi liniştei îngheţate şi spaimei, lătratul acela răsuna ca un uriaş gong de bronz.

Roland Weary, în vîrstă de otsprezece ani, s-a vîrît între cei doi cercetaşi, şi-a aruncat cîte o mînă pe după gîtul lor şi i-a întrebat: « Ei, şi acum ce fac cei trei muşchetari? »

Billy Pilgrim avea halucinaţii şi era fericit. Purta şosete de bumbac albe, uscate, călduroase şi patina într-o sală de bal. Mii de persoane îl aclamau. Aceasta nu era o călătorie prin Timp. Nu se întîmplase niciodată şi nici nu avea să se întîmple. Erau doar nălucirile unui tînăr muribund plin de zăpadă în pantofi.

Unul din cercetaşi şi-a lăsat capul în piept şi a dat drumul unui scuipat. Celălalt a făcut la fel. Au studiat efectele infinitezimale ale salivei asupra zăpezii şi a istoriei. Cercetaşii erau supli şi mici de statură. Ei ajunseseră în spatele liniilor germane de mai multe ori, trăind ca fiinţele pădurii, trăind fiecare clipă într-o spaimă utilă, gîndind nu cu creierul ci cu măduva spinării.

Ei s-au eliberat de sub braţele iubitoare ale lui Weary. I-au spus că ar fi mai bine ca el şi cu Billy să găsească pe cineva căruia să i se predea. Ei nu mai aveau de gînd să-i aştepte.

Şi i-au abandonat pe Weary şi pe Billy în rîpă.

Billy continua să patineze în şosetele sale de bumbac, făcînd diferite figuri pe care nimeni nu le-ar fi crezut posibile, piruete, opriri pe loc şi aşa mai departe. Aclamaţiile nu conteniseră dar răsunau altfel pe măsură ce halucinaţia devenea călătorie prin Timp.

https://biblioteca-digitala.ro

Billy a încetat să patineze şi s-a trezit într-o după masă a toamnei lui 1957 pe o estradă dintr-un restaurant chinezesc din Ilium, New York. Primea ovaţiile de rigoare ale Clubului Leilor. Tocmai fusese ales preşedinte şi trebuia să ia cuvîntul. Înţepenise de spaimă şi îşi spunea că se făcuse o teribilă greşeală. Toţi oamenii aceştia graşi şi îmbuibaţi o să descopere acum că au ales un netrebnic şi un caraghios. O să-i audă vocea ascuţită, o să păţească întocmai ca pe front. Billy a înghiţit, ştiind că toată cutia de rezonanţă a glasului său făcea cît un fluier din lemn de salcie. Mai rău, nici nu ştia ce să spună. Mulţimea se liniştise. Toţi erau veseli şi roşii la faţă.

Billy a deschis gura şi s-a auzit un glas adînc, răsunător. Vocea sa era un instrument formidabil. Era plină de spirit încît aplauzele izbucneau furtunoase. A devenit apoi gravă, şi iarăşi spirituală şi a încheiat pe o notă de umilinţă. Explicaţia miracolului era următoarea: Billy urmase un curs de oratorie.

Şi Billy se afla din nou în rîpă lîngă pîrîul îngheţat. Roland Weary avea de gînd să se descotorosească de el.

Weary era cuprins de o tragică mînie. Fusese din nou abandonat. Şi-a pus pistolul în toc. Şi-a vîrît cuţitul în teacă. Cu lama sa triunghiulară şi cu şanţuri de scurgere a sîngelui pe toate trei feţele. Apoi l-a luat şi l-a zguduit pe Billy, de i-au sunat oasele şi l-a izbit de mal cît a putut.

Weary lătra şi scheuna pe sub fularul său gros de acasă. El îndruga ceva despre sacrificiile pe care le făcuse pentru Billy. A insistat asupra cinstei şi eroismului celor trei muşchetari, a lăudat în cuvinte calde şi mişcătoare nobleţea şi generozitatea lor, gloria nepieritoare care le înconjoară numele, marile servicii pe care le-au adus creştinătăţii.

Era numai vina lui Billy că această organizaţie de luptă nu mai exista, după cum îşi dădea Weary seama, şi Billy trebuia să plătească. Weary i-a ars o laterală cu sete, doborîndu-l pe Billy de pe mal drept pe ghiaţa acoperită de zăpadă. Billy a căzut în patru labe pe ghiaţă iar Weary îl izbea cu piciorul în coaste, dîndu-l de-a rostogolul. Billy încerca să se adune ca un ghem.

« Ce cauţi tu bă-n armată? » a zis Weary.

Fără să vrea Billy scotea nişte sunete ce păreau spasme de rîs. « Ce bă, îţi vine să rîzi, ha? » a zis Weary şi s-a dus în spatele lui Billy. Din cauza tăvălelii vesta şi cămaşa şi flanelul lui Billy îi ajunseseră tocmai pe umeri iar fundul îi era complet descoperit. Acolo, la cîteva incii de vîrfurile cizmelor lui Weary erau sărmanii bumbi ai coloanei vertebrale a lui Billy.

Weary şi-a tras dreptul înapoi, ţintind cu bombeul acel tub care conţinea mai toate firele importante ale lui Billy. Weary voia să i-l spargă.

Dar atunci el a văzut că avea şi spectatori. Cinci soldaţi şi un cîine poliţist în lesă se uitau la ei de sus de pe marginea rîpei. Nemţii îşi mijeau ochii lor albaştri, plini de curiozitatea civilă de a afla de ce un american voia să-şi omoare un compatriot, atît de departe de casă, în timp ce victima hohotea de rîs.

Billy păşea tiptil. Avea picioarele albe-vineţii. A intrat în bucătărie, unde a văzut în razele lunii o sticlă de şampanie pe masă, tot ce rămăsese de la petrecerea din chioşc. Era începută şi cineva îi pusese iarăşi dopul. « Ia şi bea » părea să te invite.

Billy a destupat-o cu degetele mari. Nu s-a auzit nici o pocnitură. Şampania era răsuflată. Aşa-i viaţa.

Billy s-a uitat la ceasul de pe soba cu gaze. Mai avea o oră de aşteptat pînă la venirea farfuriei. A intrat în camera de zi, scuturînd sticla ca pe un clopoţel, pentru dejun şi a dat drumul televizorului. Billy s-a desprins parţial din Timp şi

https://biblioteca-digitala.ro

a văzut ultimul film întîi pe de-a-ndoaselea și apoi normal. Era despre bombardierele americane din al doilea război mondial și despre bravii lor piloți. Văzută pe de-a-ndoaselea de Billy, povestea arăta astfel:

Avioane americane, pline de găuri, de răniți și de morți decolau de-a-ndăratelea de pe un aerodrom din Anglia. De-asupra Franței, cîteva avioane de vînătoare germane au zburat către ele de-a-ndăratelea și au aspirat din ele și din membrii echipajului gloanțe și schije. S-au apropiat la fel de bombardierele americane prăbușite pe sol iar acestea s-au ridicat înapoi în aer alăturîndu-se formației lor.

Formația de bombardiere a zburat înapoi pe deasupra unui oraș german cuprins de flăcări. Ele și-au deschis gurile de aruncare a bombelor și au exercitat un magnetism miraculos ce a supt focurile, adunîndu-le în cilindri de oțel care s-au înălțat pînă în pîntecele avioanelor. Cilindrii se așezau ordonat în rafturi. Nemții, jos, aveau și ei dispozitive miraculoase, în forma unor tuburi lungi de oțel. Cu ajutorul lor ei aspirau alte fragmente din echipaje și din avioane. Totuși mai rămăseseră vreo cîțiva americani răniți și cîteva bombardiere avariate. Deasupra Franței însă, avioanele de vînătoare germane s-au ridicat din nou și au reparat toate stricăciunile.

După ce bombardierele s-au reîntors la baza lor, cilindrii de oțel au fost luați din rafturi și expediați cu vaporul în Statele Unite, unde fabricile lucrau zi și noapte, demontînd cilindrii și descompunînd conținutul lor periculos în minerale. Era emoționant că acolo lucrau în special femei. Mineralele erau apoi trimise specialiștilor în regiuni îndepărtate. Misiunea lor era să le așeze în pămînt și să le ascundă cu ingeniozitate, astfel ca să nu mai poată face nimănui vreun rău.

Piloții americani și-au predat uniformele și au devenit elevi de liceu. Iar Hitler era acum un copilaș, și-a închipuit Billy Pilgrim. Asta nu se arăta în film. Billy făcea o extrapolare. Toți oamenii deveniseră copilași și întreaga umanitate, fără excepție, conspira biologic, în mintea lui Billy, pentru a produce două exemplare perfecte, numite Adam și Eva.

Billy era din nou optometrist, om matur și de data asta juca mini-golf într-o dimineață toridă de duminecă. Billy nu se mai ducea la biserică. La joc mai participau încă trei optometriști. După șapte lovituri Billy ajunsese la gazon și era rîndul lui să joace.

Era o distanță de opt picioare și Billy a marcat. Cînd s-a aplecat să ia mingea din cupă, soarele a trecut în spatele unui nor. Billy a simțit o amețeală. După ce și-a revenit, nu se mai afla pe terenul de golf. Era fixat cu o centură de un scaun galben într-o încăpere albă la bordul unei farfurii zburătoare cu destinația Tralfamadore.

« Unde mă aflu? » a întrebat Billy Pilgrim.

« Sînteți prins în alt strop de chihlimbar, domnule Pilgrim. Ne aflăm unde trebuie să ne aflăm acum — la trei sute de milioane de mile de la Pămînt, într-o gîtuitură a Timpului și vom ajunge pe Tralfamadore în cîteva ore în loc de cîteva secole.

« Cum-cum am ajuns aici »?

« Ne-ar trebui un alt pămîntean ca să vă poată explica. Pămîntenii sînt specialiști în explicații. Ei pot explica de ce acest incident are loc astfel și nu altminteri, pot spune cum trebuie evitate sau cum se pot provoca alte incidente. Eu sînt tralfamadorian, eu pot vedea. Timpul așa cum voi vedeți șirul munților Stîncoși. Timpul este Întreg Timpul. El nu se schimbă. Nu depinde de avertismente și explicații. El este pur și simplu. Dacă îl luați moment cu moment o să vă dați seama că noi toți sîntem, cum v-am mai spus, niște cărăbuși în chihlimbar ».

https://biblioteca-digitala.ro

« După cum vorbiţi am impresia că nu credeţi în liberul arbitru » a spus Billy Pilgrim.

Dacă nu aş fi studiat de atîta timp pe pămînteni, a spus tralfamadorianul, nu aş fi putut înţelege ce înseamnă *liber arbitru* ». Am vizitat treizeci şi una de planete locuite din Univers şi am mai citit diferite studii despre încă vreo o sută. Numai pe pămînt se poate auzi despre *liberul arbitru* ».

Desigur Billy nu ştia să citească în limba tralfamadoriană dar putea cel puţin să vadă cum arătau cărţile lor, — cu mici grupuri de simboluri separate prin steluţe. Billy a fost de părere că acele grupuri ar putea fi telegrame.

« Exact » a spus vocea.

« Sînt într-adevăr telegrame? »

« Nu există telegrame pe Tralfamadore. Însă aveţi dreptate: fiecare grup de simboluri este un mesaj scurt şi urgent, descriind o situaţie, o scenă. Noi tralfamadorienii le citim pe toate deodată, nu pe rînd. Nu există nici o legătură specială între acest mesaje, doar că autorul le-a ales cu grijă astfel încît dacă le priveşti deodată ele alcătuiesc o imagine despre viaţă care este şi frumoasă, şi surprinzătoare, şi profundă. Nu există nici început, nici mijloc sau sfîrşit, nici suspense, nici morală, nici cauze sau efecte. Ceea ce apreciem noi în cărţile noastre sînt profunzimile multor momente încîntătoare, ce sînt percepute toate odată ».

« Stai » a strigat un gardian.

Americanii s-au oprit. S-au oprit liniştiţi, în frig. Barăcile printre care se aflau arătau pe din afară ca mii de alte barăci pe lîngă care trecuseră. Totuşi era o diferenţă: acestea aveau coşuri de tablă şi deasupra coşurilor se învolburau constelaţii de scîntei.

Un gardian a bătut într-o uşă.

Cineva dinăuntru a deschis uşa cu zgomot. Lumina a izbucnit afară din încăpere, fugind din închisoare cu 186.000 de mile pe secundă. Apoi au ieşit cincizeci de englezi, nu prea tineri. Ei cîntau « Ura, ura, toţi din ceată au venit » din *Piraţii din Penzance*.

Aceşti cîntăreţi roşcovani şi zdraveni fuseseră printre primii prizonieri vorbitori de limbă engleză capturaţi în al doilea război mondial. Aveau să tot cînte pînă aproape la sfîrşit. Nu văzuseră o femeie sau un copil de patru ani sau mai bine. Nu văzuseră măcar o pasăre. În lagăr nu intrau nici vrăbiile.

Englezii erau ofiţeri. Fiecare din ei încercase să evadeze din alt lagăr măcar o dată. Acum erau aci, un punct mort într-un ocean de ruşi muribunzi.

Puteau să sape cîte tuneluri voiau. Ieşeau inevitabil la suprafaţă într-un dreptunghi de sîrmă ghimpată fiind întîmpinaţi fără mirare de ruşi muribunzi care nu ştiau englezeşte, n-aveau mîncare, n-aveau informaţii folositoare şi nici vreun plan de evadare. Puteau să plănuiască oricît să se ascundă într-un vehicul sau să fure unul, căci în sectorul lor nu intra niciodată vreun vehicul. Puteau să se prefacă bolnavi dacă pofteau, dar nici asta nu le dădea dreptul la o călătorie. Singura infirmerie din lagăr era o încăpere cu şase paturi chiar în sectorul englezilor.

Englezii păreau îngrijiţi, entuziaşti, viguroşi, cumsecade. Corul lor puternic era fără cusur. Erau obişnuiţi să cînte împreună de ani de zile.

Tot de ani de zile ridicau împreună greutăţi şi îşi treceau timpul împreună. N-aveau nici urmă de burtă. Muşchii de la mîini şi de la picioare erau ca nişte ghiu-

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

lele. Erau toţi maeştri la şah, la dame, la bridge, cribbage, domino, la anagrame, şarade sau la ping-pong şi biliard.

În materie de hrană erau printre cei mai bogaţi oameni din Europa. Din cauza unei erori administrative încă de la începutul războiului, cînd hrana ajungea uşor la prizonieri, Crucea Roşie le trimitea cinci sute de pachete în fiecare lună în loc de cincizeci. Englezii le stocaseră atît de bine încît acum, la sfîrşitul războiului, erau în posesia a trei tone de zahăr, o tonă de cafea, o mie o sută de livre de ciocolată, şapte sute de livre de tutun, o mie şapte sute de livre de ceai, două tone de făină, o tonă de conserve de carne, o mie două sute de livre de unt conservat, o mie şase sute de livre de brînză conservată, opt sute de livre de lapte praf şi două tone de marmeladă de portocale.

Toate acestea erau păstrate într-o cameră fără ferestre. Şoarecii nu puteau pătrunde fiindcă o căptuşiseră cu tabla de la cutiile de conserve.

Şi Billy a călătorit prin Timp pînă la grădina zoologică de pe Tralfamadore. Era în vîrstă de patruzeci şi patru de ani şi era expus sub o cupolă geodezică. Stătea întins într-un şezlong care-i slujise drept leagăn şi în timpul călătoriei prin spaţiu. Era gol. Pe tralfamadorieni îi interesa corpul său — în întregime. Erau cu miile afară. Îşi ţineau mîinile mici în sus pentru ca ochii lor să-l poată vedea. Billy se afla acum pe Tralfamadore de şase luni pămîntene. Era obişnuit cu mulţimea.

De evadare nu putea fi vorba. Atmosfera în afara cupolei era cianidă iar Pămîntul era la o distanţă de 446.120.000.000.000.000 de mile.

Billy era expus în grădina zoologică într-o locuinţă pămînteană simulată. Majoritatea mobilierului fusese furat din depozitul Sears&Roebuck din Iowa City, Iowa. Într-o parte era un televizor în culori şi o canapea ce se putea transforma în pat. Lîngă canapea erau măsuţe cu lămpi şi scrumiere. Era şi un bar de interior cu două taburete. Mai încolo o masă de pool. Toată podeaua era acoperită de covoare galben-aurii, cu excepţia bucătăriei, a băii şi a trapei de metal din mijlocul podelei. Pe măsuţa pentru cafea din faţa canapelei erau aşezate în evantai reviste.

Mai era un picup stereofonic. Picupul era în stare de funcţie. Televizorul nu. Pe tubul acestuia era lipită o ilustraţie cu un cowboy care-l împuşca pe altul. Aşa-i viaţa.

Sub cupolă nu exista nici un zid, nici un loc unde Billy să se ascundă. Chiar baia, într-un verde de mentă, era fără pereţi. Acum Billy s-a sculat din şezlongul său, s-a dus în baie şi a făcut un duş. Mulţimea a fost cuprinsă de delir.

Cînd Barbara a ieşit, trîntind uşa, Billy a călătorit din nou prin Timp pînă la grădina zoologică de pe Tralfamadore. De scurtă vreme îi fusese adusă de pe Pămînt o tovarăşă. Era Montana Wildhack, o actriţă de cinema.

Montana era sub o narcoză puternică. Tralfamadorienii cu măşti de gaze pe faţă au adus-o înăuntru şi au pus-o în şezlongul galben al lui Billy; s-au retras prin camera de depresurizare. Mulţimea de afară fremăta. Recordurile de încasări ale grădinii zoologice fuseseră depăşite. Toţi locuitorii planetei voiau să-i vadă pe pămînteni împerechindu-se.

Montana era goală şi Billy, bineînţeles, la fel.

Acum Montana bătea din pleoape. Genele-i erau ca nişte bice. « Unde mă aflu? » a întrebat ea.

« Nu e nimic rău » i-a spus Billy ca s-o potolească. « N-ai de ce să te sperii ».

https://biblioteca-digitala.ro

Montana nu fusese trează în timpul călătoriei de pe Pămînt. Tralfamadorienii nu vorbiseră cu ea, nu i se arătaseră. Ultimul lucru pe care şi-l amintea era că făcea plajă lîngă un bazin din Palm Springs, în California. Montana n-avea decît douăzeci şi unu de ani. Purta la gît un lănţişor de argint de care atîrna între sîni un medalion în formă de inimă.

Montana şi-a întors capul şi a văzut miriadele de tralfamadorieni din afara cupolei. Ei o aplaudau deschizînd şi închizînd repede micile lor mîini verzi.

Montana a început să ţipe.

Toate mînuţele verzi s-au strîns căci chipul înspăimîntat al Montanei nu mai era plăcut de privit. Directorul grădinii zoologice a dat ordin manipulantului unei macarale din apropiere să acopere cupola cu o prelată bleumarin, simulînd astfel înăuntru o noapte pămînteană. Adevărata noapte cădea asupra grădinii zoologice numai timp de o oră din şaizeci şi două de ore pămîntene.

Billy a aprins un lampadar. În lumina ce venea dintr-o singură sursă detaliile baroce ale corpului Montanei se reliefau şi mai pronunţat. Lui Billy i-a venit în minte fantastica arhitectură a Dresdei, înainte de bombardament.

Cu timpul Montana a început să-l iubească pe Billy şi să se încreadă în el. El nu s-a atins de ea pînă n-a fost sigur că şi ea vrea. După ce a trecut ceea ce pe Pămînt ar fi fost o săptămînă de la sosirea ei pe Tralfamadore, Montana l-a întrebat timid dacă n-ar vrea să se culce cu ea. Ceea ce Billy a şi făcut. A fost divin.

Au ajuns din nou la gara închisorii. La venire fuseseră băgaţi în două vagoane. Acum aveau să călătorească mult mai confortabil, în patru. L-au văzut din nou pe cerşetor. Trupul îi înţepenise de ger în buruienile de lîngă calea ferată. Zăcea într-o poziţie fetală, încercînd şi în moarte să se ghemuiască lîngă ceilalţi ca o lingură. Dar ceilalţi lipseau. El se ghemuia lîngă aerul tare şi lîngă zgură. Îi luaseră cizmele. Picioarele lui goale erau albe-vineţii. Într-un fel era mai bine că e mort. Aşa-i viaţa.

Drumul pînă la Dresda a fost vesel. A ţinut numai două ceasuri. Micile stomacuri contractate erau pline. Prin ventilatoare intrau razele de soare şi un aer plăcut. Englezii aveau ţigări cîte vrei.

Americanii au ajuns la Dresda după masă la cinci. Uşile vagonului de marfă s-au deschis şi a răsărit priveliştea celui mai frumos oraş pe care-l văzuseră vreodată majoritatea americanilor. Pe cer se vedeau profiluri întortocheate, voluptoase, vrăjite, absurde. Pentru Billy Pilgrim era ca o pictură sărbătorească din ceruri.

Unul din spatele lui, din vagon, a spus, « Oz ». Acesta eram eu. Eu eram. Singurul oraş pe care-l mai văzusem în viaţa mea era Indianapolis, din Indiana.

Toate celelalte oraşe mari din Germania fuseseră bombardate şi incendiate sălbatic. În Dresda nu fusese spartă nici măcar o fereastră. Sirenele se porneau în fiecare zi, urlînd ca în iad şi locuitorii se refugiau în pivniţe şi acolo ascultau ştirile. Avioanele se îndreptau întotdeauna spre alte destinaţii : Leipzig, Chemnitz, Plauen şi altele. Aşa-i viaţa.

La Dresda se auzea încă şuieratul vesel al radiatoarelor cu abur. Tramvaiele uruiau. Telefoanele sunau şi receptoarele erau ridicate. Lumina se aprindea şi se stingea cînd apăsai pe comutator. Existau teatre şi restaurante. Exista o grădină zoologică. Oraşul era cunoscut şi pentru industria sa alimentară, pentru fabricile

https://biblioteca-digitala.ro

de medicamente şi ţigarete. În această după amiază tîrzie oamenii se întorceau acasă de la muncă. Erau obosiţi.

Opt locuitori ai Dresdei traversau spaghetele de oţel din staţie. Purtau uniforme noi. Depuseseră jurămîntul militar doar de o zi. Erau cîţiva copilandri, cîţiva bărbaţi nu prea tineri şi doi veterani ce fuseseră răniţi de mai multe ori în Rusia. Misiunea lor era de a păzi o sută de prizonieri de război americani care urmau să muncească contra plată. În grupa lor se afla un bunic şi nepotul său. Bunicul era arhitect.

Cei opt se apropiau cu chipuri mohorîte de vagoanele de marfă cu prizonieri. Îşi dădeau seama cît de jalnici şi de ridicoli arătau ca soldaţi. Unul din ei avea chiar un picior de lemn şi ţinea într-o mînă puşca iar în alta un baston. Şi totuşi trebuiau să fie autoritari, şi să inspire respect acestor infanterişti americani deşiraţi, insolenţi, gata să ucidă, ce veneau direct din măcelul de pe front.

Şi atunci l-au zărit pe Billy Pilgrim, bărbos, cu toga sa albastră şi cu pantofii albi, cu mîinile într-un manşon. Părea cel puţin de şaizeci de ani. Lîngă Billy era micul Paul Lazzaro, cu o mînă ruptă. Spumega de turbare. Lîngă Lazzaro era bietul Edgar Derby, bătrînul profesor de liceu, perorînd melancolic despre patriotism, despre maturitate, despre înţelepciune. Şi aşa mai departe.

Cei opt caraghioşi din Dresda s-au dumirit că ceilalţi o sută de caraghioşi erau războinicii americani proaspăt sosiţi de pe front. Întîi au zîmbit, apoi au început să rîdă. Spaima le dispăruse. N-aveau de ce să se teamă. Ăştia erau şi mai schilozi, şi mai ridicoli decît ei. Erau ca-ntr-o operetă.

Aşadar actorii s-au pus în mişcare, plecînd din gară pe străzile Dresdei. Billy Pilgrim.era protagonistul. El era în fruntea parăzii. Trotuarele erau pline de oameni ce se întorceau de la lucru. Toţi erau galbeni şi puhavi căci în ultimii doi ani se hrăniseră mai mult cu cartofi. Nu se mai aşteptau la nici o bucurie în acea zi frumoasă. Şi deodată, iată un carnaval.

Billy n-a prea băgat de seamă privirile amuzate ale celor care se uitau la el. El era impresionat de arhitectura acelui oraş. Amoretti surîzători susţineau ghirlande deasupra ferestrelor. Fauni şireţi şi nimfe goale se uitau la Billy cu coada ochiului de pe cornişele festonate. Maimuţe de piatră se căţărau printre cartuşe şi cochilii şi bambuşi.

Billy, ce-şi putea aminti din viitor, ştia că oraşul întreg va fi dărîmat şi va arde peste vreo treizeci de zile. Mai ştia că aproape toţi cei care-l priveau acum vor fi morţi. Aşa-i viaţa.

Mergînd înainte, Billy îşi frămînta mîinile în manşon. Degetele lui ce se agitau în întunericul cald dinăuntru voiau să afle ce erau cele două umflături din căptuşeala hainei micului impresar. Vîrfurile degetelor au pătruns în dosul căptuşelii. Au pipăit umflăturile, una ca un bob de mazăre şi alta ca o potcoavă. Alaiul a trebuit să se oprească la o intersecţie aglomerată. Semaforul era pe roşu.

Acolo pe trotuar, în faţa celorlalţi pietoni se afla un chirurg care făcuse operaţii toată ziua. Era civil, dar avea alură de militar. Participase la două războaie mondiale.

Înfăţişarea lui Billy l-a şocat, mai ales că a aflat de la cei din escortă că e american. Billy era pentru el o apariţie îngrozitor de vulgară. Cine ştie prin ce întîmplări stupide a trecut de s-a costumat astfel, şi-a zis doctorul.

Ştiind englezeşte i s-a adresat lui Billy: « Am impresia că războiul vi se pare o treabă foarte veselă. »

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Billy vedea ca prin ceață. Pentru moment nu mai știa unde se afla și cum ajunsese acolo. Habar n-avea că trecătorii credeau că face pe clovnul. Destinul, desigur era cel care-l costumase astfel, — Destinul și o urmă de voință de a supraviețui.
« Credeați că să ne prăpădim de rîs? » a revenit chirurgul.
Avea parcă pretenția să i se prezinte scuze. Billy nu înțelegea. El voia să fie prietenos, să ajute dacă poate, dar îi lipseau mijloacele. Ținea acum între degete cele două obiecte din căptușeala hainei. Billy s-a hotărît să le arate chirurgului.
« Credeți că ne distrăm dacă ne luați în rîs? » spunea acesta. « Sau vă simțiți mîndru de a reprezenta astfel America? »
Billy a scos o mînă din manșon întinzînd-o în fața doctorului. Avea în palmă un diamant de două carate și o proteză dentară. Proteza era un obiect artificial scîrbos, de culoarea argintului, a perlelor și a mandarinelor. Billy zîmbea.

Alaiul se cabra, se legăna și se împleticea în drumul spre abatoarele Dresdei. Acolo au intrat înăuntru. Abatoarele nu mai funcționau. Aproape toate animalele copitate din Germania fuseseră sacrificate, înghițite și excretate de oameni, în special de soldați. Așa-i viața.
Americanii au fost duși la a cincea clădire din curte. Era un bloc cubic de ciment cu un etaj și cu uși glisante în față și în spate. Fusese construit ca adăpost pentru porcii ce urmau să fie sacrificați. Acum urma să servească drept casă pentru o sută de americani prizonieri de război departe de casă. Înăuntru erau priciuri și două sobe pîntecoase și un robinet pentru apă. În spatele clădirii era latrina, care consta dintr-o rezemătoare și niște hîrdaie.
Deasupra intrării în clădire se afla un număr uriaș. Era numărul *cinci*.. Inainte de a intra, singurul gardian care vorbea englezește le-a spus americanilor să țină minte acea adresă simplă, dacă s-ar fi rătăcit prin marele oraș. Adresa era următoarea: « Schlachtof-fünf ». *Schlachthof* însemna *abator*, iar *fünf* — nimci altceva decît *cinci*.

Americanii din abator au avut cu două zile înainte de distrugerea Dresdei un vizitator deosebit. Era Howard W. Campbell Jr., un american ce trecuse la nazism. Campbell era cel ce scrisese studiul despre aspectul jalnic al prizonierilor de război americani. Acum nu făcea cercetări în legătură cu prizonierii. Venise la abator să recruteze oameni pentru o unitate militară germană denumită « Divizia americanilor liberi ». Campbell era inițiatorul și comandantul acestei unități, care urma să lupte numai pe frontul rusesc.
Campbell nu avea nimic neobișnuit în înfățișare dar purta o uniformă extravagantă făcută după propriile-i desene. Avea o pălărie albă zece-galoane și cizme negre de cowboy împodobite cu svastice și stele. Era îmbrăcat într-un fel de ciorap albastru cu dungi galbene ce curgeau de la subsuori pînă la glezne. Tresa de pe umăr reprezenta profilul lui Abraham Lincoln pe fondul unui cîmp verde-pal. Pe braț avea o banderolă mare, roșie cu o svastică albastră într-un cerc alb.
Acum în adăpostul de ciment pentru porci el dădea explicații despre banderola sa.
Billy Pilgrim avea o criză de arsuri la stomac fiindcă gustase toată ziua cu lingura din siropul de malț. Din cauza arsurilor îi dăduseră lacrimile așa că imaginea lui Campbell îi apărea distorsionată prin lentilele tremurătoare de apă sărată.
« Albastrul reprezintă cerul american, spunea Campbell. Albul reprezintă rasa care a deschis noile drumuri pe continent, a asanat mlaștinile, a defrișat pădurile și a construit drumurile și podurile. Roșul este sîngele patrioților americani ce s-au jertfit de-a lungul anilor. »

https://biblioteca-digitala.ro

Ascultătorii lui Campbell erau adormiţi. Munciseră din greu la fabrica de sirop şi pe urmă veniseră pe jos prin frig. Erau scofîlciţi şi cu ochii duşi în fundul capului. Pe pielea lor înfloreau o mulţime de bubiţe. La fel în gură, în gît, în intestine. Siropul de malţ pe care-l mîncau cu lingura la fabrică conţinea doar cîteva din mineralele şi vitaminele de care are nevoie orice pămîntean.

Acum Campbell le oferea americanilor de mîncare friptură, piure de cartofi, supă de carne, plăcintă, dacă vor voi să se înscrie în Divizia americanilor liberi. « După ce ruşii vor fi înfrînţi, a continuat el, veţi fi repatriaţi prin Elveţia ».

Nu s-a auzit nici un răspuns.

« Mai devreme sau mai tîrziu tot va trebui să luptaţi contra comuniştilor, a spus Campbell. De ce să nu-i lichidăm de acum? »

Derby şi-a ridicat capul şi l-a făcut pe Campbell tîrîtură. Apoi s-a corectat. A spus că un şarpe nu poate fi decît ceea ce este, dar Campbell care ar fi putut fi şi altceva era încă şi mai josnic decît un şarpe sau un şobolan sau o căpuşă umflată de sînge.

Campbell a rîs.

Derby a vorbit patetic despre forma americană de guvernămînt ce asigură tuturor libertatea, dreptatea şi şansele egale. A spus că nici unul din cei de faţă n-ar şovăi să-şi dea viaţa pentru acele idealuri.

A vorbit despre frăţia dintre poporul american şi cel rus, spunînd că aceste două naţiuni or să stîrpească microbul nazismului care ameninţă să infecteze lumea întreagă.

Sirenele de alarmă din Dresda au început să urle lugubru.

Robert Kennedy, a cărui locuinţă de vară este la opt mile de locuinţa mea permanentă a fost împuşcat alaltăieri seară. El a murit azi-noapte. Aşa-i viaţa.

Martin Luther King a fost împuşcat acum o lună. Şi el a murit. Aşa-i viaţa.

Iar guvernul nostru ne informează zilnic asupra numărului cadavrelor din Vietnam, obţinute cu ajutorul ştiinţei militare. Aşa-i viaţa.

Tatăl meu a murit acum mulţi ani, de moarte naturală. Aşa-i viaţa. Era un om foarte bun. Avea şi pasiunea puştilor. Mi-a lăsat mie puştile sale. Acum ruginesc.

Cei de pe Tralfamadore, spune Billy Pilgrim, nu se arată prea interesaţi în legătură cu Isus Christos. Personalitatea pămînteană cea mai atrăgătoare pentru minţile tralfamadorienilor este, spune Billy, Charles Darwin, care a susţinut că moartea e necesară şi că un cadavru nu reprezintă decît o nouă etapă. Aşa-i viaţa.

Aceeaşi idee se întîlneşte în *Panoul uriaş* al lui Kilgore Trout. Fiinţele de pe farfuria zburătoare, care îl capturează pe eroul lui Trout îl întreabă despre Darwin. Îl mai întreabă şi despre golf.

Dacă ceea ce a aflat Billy de la tralfamadorieni e adevărat, că noi trăim tot timpul, indiferent cît de morţi părem uneori că sîntem, eu nu mă prăpădesc de bucurie. Totuşi dacă o să-mi petrec eternitatea poposind cînd într-un moment cînd în altul, o să fiu recunoscător că multe din ele sînt minunate.

Unul din cele mai minunate din ultimul timp a fost în timpul călătoriei mele la Dresda împreună cu vechiul meu camarad de război, O'Hare.

Ne-am urcat într-un avion al companiei maghiare din Berlinul de Răsărit. Pilotul avea o mustaţă ca un ghidon. Semăna cu Adolph Menjou. În timp ce avionul

https://biblioteca-digitala.ro

era alimentat el fuma dintr-o havană. După ce am decolat, nimeni nu ne-a spus să ne legăm centura de siguranţă.

Pe cînd ne aflam în aer un steward tînăr ne-a servit pîine de secară, salam, unt, brînză şi vin alb. Suportul rabatabil din faţa mea nu voia să se desfacă. Stewardul s-a dus în cabină şi s-a întors cu un deschizător de sticle de bere, cu care a desfăcut suportul.

Nu mai erau decît şase pasageri în afară de noi. Ei vorbeau în diferite limbi. Se simţeau bine cu toţii. Dedesubtul nostru era Germania de Răsărit şi se vedeau luminile aprinse. Mi-am imaginat că aruncăm bombe asupra acelor lumini, a acelor sate, tîrguri şi mari oraşe.

O'Hare şi cu mine nu crezusem niciodată că vom avea bani destui, şi iată-ne acum, trăind în belşug.

« Dacă vii vreodată în Cody, Wyoming », i-am spus tărăgănat, « să-ntrebi numai de Wild Bob ».

O'Hare avea la el o mică agendă. La urmă erau tipărite taxele poştale, distanţele prin aer, altitudinea vîrfurilor mai însemnate şi alte informaţii importante de acelaşi fel. O'Hare voia să găsească populaţia Dresdei, care nu era trecută, dar a dat peste următoarele, pe care le-am citit şi eu:

În medie pe glob se nasc zilnic 324.000 *de copii. În acelaşi interval aproximativ* 10.000 *de oameni mor din cauza malnutriţiei.* Aşa-i viaţa. *Alţi* 123.000 *de oameni mor din alte cauze.* Aşa-i viaţa. *Astfel se crează zilnic un spor de aproximativ* 191.000 *de persoane. Serviciul de Studii Demografice apreciază că populaţia globului se va dubla mai înainte de anul* 2000 *ajungînd la cifra de* 7.000.0000.000.

« Şi toţi or să ţină la prestigiul lor » am spus eu.

« Aşa cred şi eu » a răspuns O'Hare.

În acelaşi timp Billy Pilgrim călătorea şi el spre Dresda, dar nu în prezent. El a ajuns acolo în 1945, la două zile după ce oraşul a fost distrus. Billy şi ceilalţi au fost scoşi în oraş printre ruine de către gardieni. Eram şi eu acolo. Era şi O'Hare acolo. Ultimele două nopţi le petrecuserăm în grajdul cîrciumarului orb. Nemţii ne găsiseră acolo. Ne-au spus ce să facem. Trebuia să luăm cazmale, lopeţi, răngi şi roabe de la vecinii noştri. Trebuia să mergem cu aceste unelte în anumite locuri printre ruine şi să fim gata de lucru.

Pe principalele străzi ce duceau spre cartierele ruinate erau baricade. Nemţii erau opriţi acolo. Ei n-aveau voie să exploreze luna.

În acea dimineaţă printre ruine se aflau prizonieri de război de diferite naţionalităţi. Se decretase că aci vor începe săpăturile în căutarea cadavrelor. Şi săpăturile au început.

Billy a văzut că făcea pereche cu un maor care căzuse prizonier la Tobruk. Maorul era de culoarea ciocolatei. Pe frunte şi pe obraz avea tatuate vîrtejuri. Billy şi maorul săpau în pietrişul lunar, inert şi sterp, care se prăvălea într-una, în mici avalanşe.

În scurt timp au fost făcute o mulţime de gropi. Nimeni nu ştia ce va găsi dedesubt. În majoritatea gropilor n-au dat de nimic, în afară de pavaj sau de blocuri de piatră atît de mari că nu le puteau clinti. Nu aveau utilaje. Nici măcar caii sau măgarii sau boii nu puteau răzbi pe solul lunar.

Dar Billy împreună cu maorul şi cu alţii care le veniseră în ajutor la săpat au dat în cele din urmă peste un rînd de bîrne ce se sprijineau pe nişte pietre prăbu-

https://biblioteca-digitala.ro

şite. Era ca un dom. Săpătorii au tăiat bîrnele. Sub ele au văzut un gol întunecat.
Un soldat german a coborît înăuntru cu o lampă electrică şi nu s-a întors mult timp. Cînd a venit înapoi i-a spus unui superior de sus de pe margine că înăuntru erau zeci de morţi. Erau aşezaţi pe bănci. N-aveau nici un semn distinctiv. Aşa-i viaţa.
Superiorul a ordonat ca deschizătura să fie lărgită şi să fie adusă o scară pe care să poată fi urcate cadavrele. Astfel s-a deschis prima mină de cadavre din Dresda.

Încetul cu încetul au început să funcţioneze sute de mine de cadavre. La început nu miroseau rău, erau ca nişte muzee cu figuri de ceară. Dar pe urmă corpurile s-au descompus şi s-au lichefiat şi duhnea a trandafiri şi a iperită.
Aşa-i viaţa.
Maorul cu care lucrase Billy a murit din cauza sforţărilor şi a setei, căci i se ordonase să coboare şi să lucreze în duhoarea aceea. De atîta aruncat în sus s-a prăbuşit.
Aşa-i viaţa.
Şi atunci s-a aplicat o tehnică nouă. Corpurile nu mai erau cărate sus. Erau arse cu aruncătoare de flăcări de către soldaţi chiar pe loc. Soldaţii stăteau în afara adăposturilor, aruncînd doar flacăra înăuntru.
Undeva înăuntru bietul Edgar Derby, bătrînul profesor de liceu, a fost prins cu un ceainic pe care-l luase din catacombe. A fost arestat pentru jaf, judecat şi împuşcat.
Aşa-i viaţa.

Dar undeva pe acolo era primăvară. Minele de cadavre au fost închise. Soldaţii au plecat cu toţii să lupte contra ruşilor. La periferie femeile şi copiii îngropau armele. Billy şi camarazii săi au fost încuiaţi într-un grajd. Dar într-o dimineaţă cînd s-au sculat au văzut că uşa era descuiată. Războiul luase sfîrşit în Europa.
Billy şi ceilalţi au ieşit pe strada umbrită. Copacilor le dădea frunza. Nu se mişca nimic în stradă, nu trecea nici o maşină. Nu era decît un singur vehicul, un furgon abandonat, cu doi cai. Furgonul era verde şi avea forma unui sicriu.
Păsările stăteau la taifas.
Una din ele l-a întrebat pe Billy Pilgirm: « Puu-tii-uiit? »

În româneşte de RADU SURDULESCU

https://biblioteca-digitala.ro

KURT VONNEGUT, Jr.
istorie şi anticonvenţie

În literatura americană a deceniului şase, evoluţia prozatorului Kurt Vonnegut Jr. constituie un « caz» — semnificativ pentru fenomenul atît de actual al accelerării mutaţiilor în lumea modei literare. Valori considerate la un moment dat ca reprezentative pentru o întreagă epocă sînt apoi clasate cu duritate în categoria desuetului (cazul Salinger), iar nume ca acela al lui Vonnegut rămîn un timp departe de interesul public, pentru ca acesta să le recunoască brusc o neaşteptată supremaţie. Succesul romanului său « *Abatorul nr.* 5» (1969)[1], a însemnat nu numai o bună afacere de librărie ci şi orientarea atenţiei criticii spre lucrările anterioare ale lui Vonnegut, din care se distingeau unele nuvele şi cele cinci romane.

Rezultatul acestei brusce şi puternice iluminări critice a fost însă o multiplicitate, adesea contradictorie, a semnificaţiilor extrase din proza scriitorului, ceea ce nu a făcut decît să confirme dificultatea iniţială de receptare a unei opere sub a cărei aparenţă de divertisment se ascunde o modalitate morală şi estetică.

Kurt Vonnegut a fost cel mai adesea catalogat ca autor de « comedie neagră », alături de prozatori ca Joseph Heller, Terry Southern sau Thomas Pynchon, cu menţionarea predilecţiei sale pentru genul ştiinţifico-fantastic.

Alţi comentatori au văzut însă în el un vizionar în linia unor mari autori de utopii satirice ca Samuel Butler, Aldous Huxley sau George Orwell, prevestind dezastruoasa şi totala dezumanizare ce va însoţi noua eră tehnologică, în care oamenii, deveniţi desueţi au fost substituiţi de maşini eficiente.

În unele interpretări, care au luat ca punct de plecare în special romanul « *Dumnezeu să-ţi dea fericire, domnule Rosewater*», Vonnegut a apărut ca un moralist de sursă creştină, a cărui singură soluţie împotriva alienării şi depersonalizării cauzate de forţa banilor este iubirea aproapelui.

Sînt, evident, puncte de vedere greu de conciliat, dacă ne gîndim la gradul de pulverizare a mesajului în cazul literaturii absurdului şi, pe de altă parte, la univocitatea preceptelor biblice.

Cum însă « scriitorul» Vonnegut există ca fenomen literar proeminent al ultimilor ani în literatura Statelor Unite şi cum o lectură a romanelor sale vădeşte o remarcabilă unitate şi originalitate de concepţie, o interpretare a scrierilor sale

---

[1] O ecranizare a romanului, realizată in 1971 a fost prezentată la festivalul filmului de la Cannes 1972

https://biblioteca-digitala.ro

va evidenţia măsura în care autorul este mai mult decît un «*black humorist*» în stare pură, şi mai puţin decît un moralist propriu-zis. Fiindcă terminînd «*Abatorul nr. 5*» sau «*Mama noapte*» şi lăsînd în urmă nisipurile mişcătoare ale permanentelor ambiguităţi ce în acelaşi timp derutează şi incită interesul, rămîne impresia globală a unor opere artistice finite şi ferme.

Kurt Vonnegut, Jr. face parte din a doua generaţie de scriitori americani de după ultimul război mondial. Născut la Indianapolis în 1922, a urmat cursurile universităţilor Cornell, Tennessee şi Chicago precum şi ale Institutului politehnic Carnegie. Vonnegut a trăit marea experienţă a războiului pe fronturile din Europa, iar momentul final al conflagraţiei mondiale l-a surprins ca prizonier în Germania.

A debutat editorial în 1961 cu un volum de nuvele; în decurs a zece ani a mai publicat şase romane, un volum de povestiri şi eseuri, precum şi numeroase articole în diferite periodice.

Cum primele sale lucrări păreau a se adresa mai ales consumatorilor de literatură ştiinţifico-fantastică, Kurt Vonnegut a avut la început soarta eroului său, scriitorul Kilgore Trout («Abatorul nr. 5»), ale cărui cărţi zac prin vitrinele dughenelor cu cărţi pornografice unde slujesc drept decor onorabil pentru marfa dinăuntru. Pentru a-şi cîştiga existenţa, Vonnegut a trebuit să scrie multă maculatură, şi să colinde Statele Unite, ţinînd conferinţe la diferite colegii şi universităţi, unde de altminteri şi-a făcut numeroşi suporteri. Mult timp a fost nevoit să amîne apariţia romanelor sale în exemplare cartonate şi să se mulţumească cu ediţii broşate, care, în America, sînt un semn al lipsei de interes din partea editorilor.

De altfel, primul său roman, «Pianul automat» (1952) a trecut neobservat, în afara unor cercuri universitare avizate. Paul Proteus, inginer de elită în oraşul imaginar Ilium, New York, este purtătorul de cuvînt al lui Vonnegut (el însuşi un tehnolog) şi, ca o Casandră modernă, în acea Troie americană a unui viitor deloc îndepărtat, îşi avertizează colegii împotriva societăţii autoritare guvernate de maşini, care vor ajunge să sufoce întreaga umanitate. Deşi este fiul unuia din întemeietorii acestei noi ordini maşiniste totalitare, Proteus şi-a păstrat acuitatea şi umorul, însuşiri ce lipsesc computerelor, şi are forţa de a se dezice şi de a se opune.

Ca şi în romanele următoare, îndoiala pe care Vonnegut o va lăsa să planeze asupra integrităţii mentale a eroului din «*Mama noapte*» (1961), pune în chestiune nu numai funcţia de *raisonneur* moral a acestuia, ci însăşi identitatea sa, unicitatea eului său. Howard Campbell, american stabilit în Germania lui Hitler, se amuză făcînd în acelaşi timp pe propagandistul nazist la posturile oficiale de radio, şi pe spionul pro-american, pentru ca, la urmă, să constate că şi-a însuşit în aşa măsură masca nazistă, încît nu o mai poate distinge de adevăratul său chip.

Evenimentul tragic al morţii iubitei sale, pe care il transmite codificat fără să-şi dea seama ce face, îl pune în faţa «unei separaţii a eurilor» sale, atît de grave, încît nu suportă să se gîndească la aceasta. Campbell însuşi încearcă într-un moment de relaxare să-şi motiveze dualitatea sa interioară.

«N-am întîlnit niciodată o explicare atît de sublimă a spiritului totalitar ca acea comparare a sa cu un angrenaj de viteze în care dinţii au fost piliţi din loc în

https://biblioteca-digitala.ro

loc. . . . Aşa se explică cum socrul meu putea în acelaşi timp să se uite cu indiferenţă la o sclavă şi să admire o vază albastră.

« Aşa se explică cum Rudolf Hess, comandantul de la Auschwitz putea să transmită pe rînd în difuzoarele lagărului muzică clasică şi comenzi pentru ciocli . . .

« Pentru mine o asemenea încercare de explicare mecanicistă este probabil un reflex de la tatăl al cărui fiu rămîn. Cînd stau să mă gîndesc la asta, destul de rar, îmi amintesc că la urma urmei sînt fiul unui inginer».

Această stare contradictorie nu se opreşte la o simplă dualitate, ci rezultă într-o totală dezintegrare a eului ce s-a zbătut să se regăsească. În faţa presiunii totalitarismului nazist, Campbell a căutat fără succes refugiul în dragoste şi apoi în artă — scriind proză evazionistă şi încercînd ca în emisiunile sale să parodieze însuşi mesajul ce urma să-l propage. Dar ascultătorii săi se dovedeau « incapabili să rîdă, incapabili să gîndească, dornici doar să creadă, să mîrîie şi să muşte. Atît de mulţi oameni vroiau să mă creadă». Arta îl trădează şi ea, astfel că la sfîrşitul războiului Campbell e confruntat cu posibilitatea unui efect invers celui scontat — o reală şi eficientă îndoctrinare fascistă a ascultătorilor săi.

În final Campbell constată cu oroare că eurile sale multiple au suferit o deformare grotescă: « Acea parte din mine care voia să spună adevărul s-a transformat într-un expert în minciuni! Îndrăgostitul din mine s-a transformat într-un pornograf! Artistul din mine a devenit atît de urît, cum rar s-a văzut pînă acum pe lume!»

Campbell soluţionează această tragică dezintegrare şi deformare interioară condamnîndu-se la moarte pentru « crimă împotriva sie însuşi».

Astfel finalul romanului lasă nerezolvată şi problema « vinei», căci Campbell poate fi socotit un ispăşitor al unei vini general-umane, izbăvindu-se prin înţelegere şi moarte. O asemenea tratare « deschisă» a materialului tematic este specifică ultimelor patru romane ale lui Vonnegut: « *Mama noapte*», « *Leagănul pisicii* » (1963), « *Dumnezeu să-ţi dea fericire, domnule Rosewater*» (1965) şi « *Abatorul nr. 5*» (1969).

Universul pluralist în care evoluează lumea acestor romane este disonant încă din titlu, realitatea sa nu se lasă definită printr-un singur sistem de cunoaştere ci poate fi cunoscută printr-un număr potenţial infinit de puncte de vedere: Vonnegut menţine un permanent « echilibru fragil» între realitate şi iluzie, între adevăr şi minciună. În « *Leagănul pisicii*» acestea nu se mai disting, au devenit inter-schimbabile. Noua religie a profetului Bokonon, propovăduind « minciunile nedăunătoare», ar avea drept sorginte nevoia omului de a iubi dar şi de a se autoînşela, într-o lume în care ştiinţa a distrus vechile certitudini: dr. Hoenikker a descoperit « gheaţa — 9» modificînd însăşi structura moleculară a apei. Dar care sînt intenţiile reale ale lui Bokonon, profetul impostor? Primele rînduri îl avertizează pe cititor: « Nimic în această carte nu este adevărat. Crede în *foma* (minciunile nedăunătoare — n.n.) şi vei fi curajos şi bun, sănătos şi mulţumit». Iar exerciţiul de autopersiflare culminează în ironica lipsă de semnificaţie a însuşi titlului. Iată şi vesela definiţie a « leagănului pisicii»: « Nimic altceva decît un mănunchi de X-uri în braţele cuiva, şi nişte puşti ce se tot uită la acele X-uri. Să mă ia naiba dacă e vreun leagăn sau vreo pisică».

Manipulînd asemenea incertitudini ce rămîn fără şansa unei rezolvări, acest roman oferă viziunea unui univers în dezintegrare, în care problema epistemologică de a distinge realitatea de aparenţă nu mai este relevantă.

Pe un fundal grav, dar scrisă cu nu mai puţină bună dispoziţie este şi următoarea carte a lui Kurt Vonnegut, « *Dumnezeu să-ţi dea fericire, domnule Rosewater* sau *Mărgăritare înaintea porcilor*». Titlul complet sugerează şi aci ambiguitatea pe care

https://biblioteca-digitala.ro

va fi construit romanul. (De altfel Vonnegut pare a acorda o atenție specială expresivității titlurilor. Să amintim și lunga perifrază însoțind titlul « *Abatorul nr.* 5»)

Prima parte reprezintă cuvintele de recunoștință adresate binefăcătorului lor de către nefericiții pe care Eliot Rosewater îi ajută cu bani și îi îmbărbătează. A doua jumătate însă reamintește parabola biblică în care se dă sfatul de a nu risipi darurile împrăștiindu-le către cei ce nu sînt vrednici de ele.

Personalitatea lui Eliot Rosewater este ambiguă ca și cea a lui Howard Campbell sau a lui Billy Pilgrim (« *Abatorul nr.* 5»). Pînă la sfîrșit nu se poate pune un diagnostic precis alienației sale — dar este Eliot un alienat? — definitorie rămînînd auto-caracterizarea sa: « un bețiv, un visător, un sfînt palavragiu, un nebun». Milionarul Eliot Rosewater poartă povara unor păcate vechi: și-a omorît neintenționat mama într-un accident pe mare și a ucis trei pompieri nemți neînarmați în război.

Aceste fixații sau, dimpotrivă, programul sistematic al unui adept al revoluției non-violente — Vonnegut lasă în mod voit întrebarea deschisă — se materializează în organizarea unei societăți de binefacere compusă dintr-un singur membru — Eliot Rosewater. La apelurile telefonice ale părăsiților de soartă răspunde întotdeauna aceeași voce: « Aici Fundația Rosewater. Cu ce vă putem ajuta?»

Prin aceasta Eliot speră că milioane de oameni vor înțelege că ura și disprețul nu sînt caracteristice naturii umane. El nutrește o dragoste specială pentru pompieri — căci ei reprezintă singura profesiune umană dezinteresată, ajutînd în mod egal pe cei în nevoie, indiferent de starea lor socială.

Dar soluția finală a lui Eliot este la fel de confuză ca și întreaga sa evoluție — el își va împărți averea tuturor copiilor ale căror mame pretind că i-au zămislit cu Eliot. Rezerva ironică față de acest gest este amplificată de aluziile prezente în text, vizînd impotența personajului principal.

Într-un plan al certitudinilor însă, romanul reprezintă o sancționare a depersonalizării ca efect al luptei pentru bani, într-o Americă ce este singura țară în al cărei folclor nu se întîlnesc povești cu « oameni care erau săraci dar înțelepți și virtuoși și de aceea mult mai vrednici decît cei ce aveau putere și aur» (« *Abatorul nr.* 5 »).

Avocatul de origine libaneză Norman Mushari, care se luptă să dovedească incapacitatea mentală a multimilionarului Eliot Rosewater, pentru a pune mîna pe o parte din averea acestuia, a devenit la fel de rece și de insensibil ca banii înșiși. Pierderea totală a simțului umorului înseamnă tot atîta inumanitate: « Nu vedea nimic amuzant în nici un lucru, atît era de îngropat în spiritul eminamente serios al legii».

Iar istoria averii Rosewater este în fapt o dezbatere a sensului acumulării și în final al posedării unei sume uriașe de către o singură persoană.

Acest roman cu personaje balzaciene își depășește însă tema, punînd sub semnul întrebării numeroase din teoriile care au susținut la un moment dat o societate, de la morala succesului la morala iubirii tuturor semenilor.

În ultima carte a lui Vonnegut, « *Abatorul nr.* 5», complexitatea experienței morale se îmbină cu complexitate a experienței estetice: pluralismul nu mai este doar al semnificațiilor, ci el afectează însăși structura temporală a romanului.

O uriașă explozie pare a fi distrus legile cauzalității și continuității, timpul e supus convulsiilor, a devenit « spastic» și momentele s-au risipit ca mărgelele dintr-un șirag ce s-a rupt. Billy Pilgrim trăiește într-o instabilitate perpetuă, în spaima fără sfîrșit a momentului pe care urmează să-l interpreteze. Dacă în clasicul « Ulysses» tehnica fluxului conștiinței era subsumată unei cronologii fundamentale pe care se desfășura acțiunea romanului lui Joyce, Vonnegut face în « Abatorul nr. 5» un pas

https://biblioteca-digitala.ro

mai departe, subordonînd însăşi structura romanului mişcării asociaţiilor psihice, ce atomizează ficţiunea odată cu realitatea.

Salturile aleatorii în timp îl transportă pe Billy fără încetare dintr-o epocă a vieţii sale în alta, permiţîndu-i uneori să calce chiar dincolo de frontierele naşterii şi morţii. Această re-trăire *concretă*, ce se revarsă din viaţa psihică în viaţa reală, fragmentează existenţa personajului în paragrafe aparent egale în semnificaţia lor — sau, mai exact, în lipsa lor de semnificaţie.

Evenimentele cruciale din viaţa lui Billy par a fi cele legate de participarea sa în al doilea război mondial, — rătăcirea în spatele liniilor germane, prizonieratul, bombardarea Dresdei, — sau de călătoria sa « într-o gîtuitură a timpului» pe planeta Tralfamadore, unde este expus spre delectarea locuitorilor acelui astru într-o grădină zoologică şi împerechiat cu o pămînteană, prizonieră şi ea. Aceste momente « existenţiale» alternează însă cu incidente cotidiene ce ar părea nerelevante, ca o petrecere urmată de un adulter sau o partidă de golf.

Într-o astfel de lume pare a nu fi loc nici pentru cauze, nici pentru explicaţii. Totul *există*, pur şi simplu. Determinările cauzale fiind doar o convenţie, ele pot fi chiar răsturnate, fără nici o consecinţă: într-un moment al permanentului său « travelling» în timp, Billy trăieşte o asemenea experienţă cînd vede la televizor un film de război de-a îndărătelea. Filozofia tralfamadoriană asupra timpului, pe care Billy vrea să o împărtăşească semenilor săi ca pe un paleativ, neagă orice succesiune în timp, orice legătură de la cauză la efect, recunoscînd doar existenţa momentelor, în sine, perpetue, ce la nevoie pot fi contemplate ca nişte diapozitive. O linişte inumană domneşte asupra unei asemenea lumi în care moartea este doar un moment, mai neplăcut, dar egal cu celelalte şi veşnic ca şi ele.

Tema pluralităţii timpului, potenţată de sub-intriga călătoriei astrale a lui Billy Pilgrim apropie romanul « Abatorul nr. 5» de ficţiunea ştiinţifică. În egală măsură însă îl depărtează de formula clasică a scrierilor ştiinţifico-fantastice ambiguitatea ce planează asupra viziunilor lui Billy, a cărui sănătate mentală pare a fi fost zdruncinată în urma unui accident de avion, cum şi modalitatea parodică de tratare.

De altminteri ambiguitatea şi burlescul fac parte din elementele umorului absurd de care romanele lui Vonnegut nu sînt străine. Stilul său este dezinvolt, necenzurat, amintind de vorbirea americanului obişnuit, ager, senzual, adesea licenţios. Fără a avea o menire moralizatoare, dimpotrivă cedînd spaţii largi gratuităţii, umorul este pentru Vonnegut « singurul prieten al raţiunii» care, după cum declară autorul, îi dă posibilitatea acesteia să facă faţă « excesului de oribil» din lume.

Sub tonul glumeţ dar detaşat, ca al unui reporter ce se vrea cît mai obiectiv, se ascund în subteranele acestui roman tensiuni nebănuite. « *Abatorul nr.* 5» nu e decît un simbol al violenţei şi al distrugerii, ca maladie a individului şi a societăţilor timpurilor noastre.

Prima şi perpetua victimă este însuşi Billy Pilgrim, care, în pelerinajul său ce aminteşte de călătoria alegorică prin lume a eroului lui Bunyan, trăieşte marea

https://biblioteca-digitala.ro

umilință a ultimului război mondial. Chinuit de camarazi sau de dușmani, Billy trece prin fața cititorului cu un aer inocent, dezarmat și ridicol, neputînd niciodată să înțeleagă ce caută pe front, ce se întîmplă în acest război fără sens.

Oroarea și moartea, egale în absurditatea lor, sînt omni prezente. Poate că pulverizarea timpului nu este decît o soluție pentru Pilgrim — sau pentru Vonnegut, care a supraviețuit să povestească, precum eroul său, — dornic să se elibereze de amintirile din război. Dar Billy nu poate finalmente să accepte punctul de vedere tralfamadorian, atît de rece și de inuman, în care compasiunea nu-și află loc.

În capitolul prim, într-un fel o prefață a cărții în care autorul, reluînd acel procedeu inaugurat de Gide, apare el însuși în ficțiune, este deconspirată motivația acestui roman, născut din amintirea mereu prezentă a cruzimilor unui război, al cărui actori principali nu au fost niște personaje de tipul JohnWaine și Frank Sinatra, ci, în mare parte, adolescenți, ca în acea faimoasă « Cruciadă a copiilor» din 1213.

Folosirea de către Vonnegut a tehnicii colajului prin inserarea de fragmente din discursul președintelui Truman la bombardarea Hiroșimei, din cartea lui David Irving « Distrugerea Dresdei », etc. face ca realitatea să străpungă în planul alegoric, amplificînd imaginea centrală a acelui holocaust ce devine un simbol al Morții — iminentă într-un univers al violenței dezintegratoare.

Dar, preocupat de imoralitatea cruzimii, romanul nu poate să formuleze o morală. Ultimele cuvinte ale cărții sînt niște sunete nearticulate în care Billy Pilgrim nu distinge cu certitudine decît tonul interogativ.

Specializat în optometrie, Billy a încercat să prescrie lumii lentilele de corecție tralfamadoriene, dar acestea nu îi mai ajută nici lui să vadă.

Radicala instabilitate a universului pluralistic zgîlțîie din temelii lumea morală a lui Vonnegut, certitudinile de odinioară. Citind undeva vechea formulă « Dumnezeu să-mi dea liniștea de a accepta ce nu poate fi schimbat, curajul de a schimba ce poate fi schimbat și înțelepciunea ca totdeauna să pot să aleg între ele», Billy observă ironic că tot ce nu poate el să schimbe este « trecutul, prezentul și viitorul».

În acest univers de ficțiune în care aparența și realitatea nu se mai pot distinge, într-atît de variată fiind aprecierea lor, rămîne totuși cert avertismentul pe care Vonnegut îl lansează în cărțile sale împotriva unor sumbre perspective ce pun în pericol însăși existența omenirii: totalitarismul tehnologic, totalitarismul bancnotelor, totalitarismul violenței.

Pluralismul moral începe abia în zona secundă a formulării unor soluții general valabile, care sînt pe rînd pulverizate în multiplicitatea punctelor de vedere din lumea contemporană.

În viziunea lui Vonnegut singura posibilitate de supraviețuire morală pentru individ rămîne aceea de a trăi pragmatic, prin aplicarea, clipă de clipă, a unei formule mereu variabile, caracteristică, instabilității prezentului.

https://biblioteca-digitala.ro

Realitatea paradoxală a ultimului sfert de veac, cu dezastrele şi cu măreţia sa, îşi face loc în scrisul lui Kurt Vonnegut cu o forţă anti-convenţională ce anulează vechile graniţe dintre tragic, violenţă şi comic; în ultimul său roman publicat ficţiunea se lasă integrată în istorie în asemenea măsură încît îşi modifică forma, eliberîndu-se de structurile tradiţionale pentru a se adapta discontinuităţii şi bizareriilor vieţii reale. Unda de şoc a acestei literaturi rămîne încremenită în spaţiu ca un perpetuu strigăt de ajutor al unei mari civilizaţii ameninţate de dezintegrare.

Ilustraţia grupajului VONNEGUT: detalii din « Dezastrele războiului » de GOYA, reluate în tehnică tipografică.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PREMIUL GONCOURT

1972

JEAN CARRIÈRE

ERETELE SE ROTEȘTE PESTE MAHEUX

roman

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru Samuel Reilhan, totu la început într-una din serile de noiembrie ale lui 1948, anul acela cu geruri năpraznice. De fapt, pe atunci se numea simplu, Joseph Reilhan.

E un adolescent puţin cam gras pentru vîrsta şi neamul său; sînt doi ani de cînd a terminat şcoala comunală şi de cînd lucrează pămîntul alături de părinţii săi. E un fel de a spune că lucrează pămîntul: mai curînd deşertul — în asemenea locuri; dar despre aceasta vom mai vorbi.

Iată-l acum spărgînd lemne şi adunînd legăturile de vreascuri în tovărăşia tatălui şi a fratelui său mai mare, într-un făget de lîngă canalul Ferrières, între Saint-Julien d'Arpaon şi Barre-des-Cévennes — unul dintre cele mai pustii locuri ale acestor munţi: merită să vă convingeţi.

De trei săptămîni ritmul muncilor de iarnă a devenit îndrăcit. Totul prevesteşte una din iernile acelea timpurii ce ţin pînă-n primăvară: codrii prea tăcuţi în care nu mişcă nici cea mai mică frunză, corbii pîndind din vîrful copacilor morţi şi care, nici ei, nu mai îndrăznesc să mişte, de parcă ar fi împăiaţi; cerul neclintit acoperit de clăbuci pufoşi, aidoma acelora pe care-i vezi formîndu-se la suprafaţa leşiei murdare, uscăciunea sterilă a aerului ce pare să-şi fi îmblînzit muşcătura: ai zice că frigul îşi ascunde colţii şi-şi pierde asprimea. Şi apoi grosimea neobişnuită a foilor de ceapă ca şi dispariţia nu ştiu cărei păsări ce ar trebui să se afle încă pe aici, dar care, totuşi, a luat-o de mult din loc. . . . Toată lumea îşi aminteşte de iarna lui '82, cînd zăriseră, sau crezuseră că zăresc, cîţiva lupi prin împrejurimi: lucrurile arătau atunci exact ca şi acum.

Nemişcarea asta atotstăpînitoare nu poate prevesti nimic bun.

Lupi sau nelupi, oamenii au apucat taurul de coarne; trebuia luat din pripă un anotimp nesfîrşit şi aspru căruia nu-i mai dai parcă de capăt şi care vine întotdeauna prea curînd; şi, în orice caz, în timpul căruia soba trebuie să fie mereu plină: iată de ce de-a lungul liniilor de exploatare forestieră securile zboară în aer, iar ferăstraiele se iau la întrecere în măcelărirea crengilor; cînd, în ultima vineri a lunii, către orele patru ale după-amiezii, iată şi blestemata asta de zăpadă ce se porneşte să cadă; necuprinsele întinderi de ierburi şi păduri văluresc în jurul canalului Ferrières şi se topesc curînd în întuneric.

Cei trei nefericiţi mai au de mers cel puţin un ceas pînă acasă; drumul e destul de accidentat, noaptea aproape; pe o asemenea vreme, oamenilor din Ţara-de-Sus nu prea le place să fie surprinşi de întuneric departe de casă: au fost, chiar de curînd, accidente.

La vederea primilor fulgi, bătrînul Reilhan le face semn celor doi fii că e timpul să-şi ia tălpăşiţa. Odată calabalîcul strîns, cu securea în mînă şi cu cîte o legătură de vreascuri pe umăr, ei părăsesc pădurea, şi iată-i pornind zoriţi de-a curmezişul pantelor cu iarbă ţepoasă care începe să albească; platoul dezgolit domină din înălţimi întinderea unei văi deja cufundată în întuneric.

E o văgăună cu fagi răzleţi, cu grohotiş şi cu păşuni sărace înconjurată din toate părţile de alte pante abrupte. Locul, deşi impunător prin dimensiune, se dovedeşte de o pustietate ingrată şi fără perspectivă, izolat prin contraforţii puternici ai platoului; ici şi colo, minuscule de la o asemenea distanţă, ca nişte cuiburi de viespi, se zăresc fermele pustii, părăsite, învecinîndu-se cu stîne în paragină. Nici o licărire, nici o dîră de fum nu indică pe undeva vreo urmă de viaţă. Nimic, doar coastele dezgolite ale unei depresiuni care, vreme de trei anotimpuri din patru, sînt cufundate în amorţire, cu pantele lor aspre şi cu zăpezile persistente; ai senzaţia că viaţa a sfîrşit prin a se retrage dintr-un loc care nu-i e sau nu-i mai e pe plac.

---

* **Fragmente.**

https://biblioteca-digitala.ro

Şi totuşi, tocmai a licărit ceva în bezna văgăunii, o petişoară din acelea de funingine, avare cu lumina, pe care le vezi înnegrind noaptea în satele neelectrificate; uriaşele perdele de zăpadă ce par să se desfăşoare din cer o fac să clipească, ba chiar să dispară din cînd în cînd: e Maheux, unde, cît ţine iarna, o lampă arde în fiecare seară în dosul ferestrei atîta timp cît bărbaţii nu s-au întors încă.

Maheux se înfiripă din acel gen de construcţii pe care, străbătînd ţinutul, le întîlneşti cam peste tot; cuibărite în cele mai neaşteptate cotloane, una mai dărăpănată ca cealaltă, ele au căzut pradă mărăcinilor, rădăcinilor şi buruienilor care au cucerit deja o parte din acareturi, aşteaptînd prima ocazie pentru a se înstăpîni peste aceste locuri şi pentru a-l alunga definitiv pe intrus, dacă prin cine ştie ce minune ar mai fi rămas vreunul; şi, fără îndoială, tocmai din cauza invaziei lor dezgustătoare şi a unui loc ales de ele parcă înadins pentru nenumăratele lui neajunsuri, oamenii le-au numit « nebune ». Termenul dovedea odinioară umor şi imaginaţie ţărănească; în cazul de faţă, un mod de a face haz de necaz ca şi cînd, pentru a sălăşlui în asemenea locuri, nu trebuie să fii pe jumătate nebun cu riscul de a deveni nebun de legat.

Şi într-adevăr, ai de ce să fii uimit văzînd că, în ciuda unei asemenea dezolări, viaţa nu s-a stins aici de tot, jarul mai mocneşte în vatră, aşternutul continuă să fie curat; există în toate acestea un fel de incompatibilitate flagrantă care te face să te cutremuri; te întrebi ce preţ de teribilă austeritate pot plăti unii oameni pentru tîrgul atît de neîndurător încheiat cu existenţa.

Faţadele crăpate scuipă fîn; vîntul năvăleşte pe sub bolţile căscate, năpădite de ferigi; grinzi gudronate, atîta amar de vreme, de fumul vetrei îşi spînzură în bătaia vîntului cioturile patetice deasupra ruinelor care, şi ele, au ceva tragic: ai zice că aceste dărăpănături au fost masacrate de bombardament. Ruinele lor nici nu au timpul să îmbătrînească în tihna verdeţii; ceea ce anul trecut mai stătea încă în picioare, se năruie astăzi în fărîme; îngheţul, ploaia, soarele vor veni repede de hac acestor oseminte negre, învălmăşite cu ipsos mort, mort de mult. Uneori se întîmplă chiar ca o întreagă porţiune din perete să se năruie sub ochii înmărmuriţi ai stăpînului casei, căruia nu-i mai rămîne decît să se mute sau să se retragă în părţile rămase tefere după acest veritabil asediu. Vinovată de aceste prăbuşiri neaşteptate e proasta calitate a materialului (doar piatră gelivă sau şist friabil), prelucrat rudimentar, în care cea mai neînsemnată crăpătură dezlănţuie un proces de degradare accelerat de intemperii.

Şi, pentru a completa tabloul, răsare micul cimitir al fiecărei familii; există unele făcute parcă anume să inspire groază, cu năstruşnicele lor izbucniri ale pămîntului în cocoaşe, cu inscripţiile lor funerare zgîlţîite de mişcări subterane, ca acele cimitire din Scoţia şi din Europa centrală, locuri îndrăgite de vampiri şi de vîrcolaci.

În general, ele îşi înşiră mormintele în apropierea casei (le zăreşti de la fereastră şi vrei, nu vrei, trebuie să treci prin faţa lor de dimineaţă pînă seara), fie pentru a susţine moralul celor în viaţă, în încercările zilnice, amintindu-le că toate aceste necazuri se vor sfîrşi mai devreme sau mai tîrziu, fie pentru a uşura lucrurile scurtînd ultimul drum, cînd va suna ceasul; sau pur şi simplu pentru că cei care le-au aşezat acolo erau lipsiţi de imaginaţie. Ahtiate după locuri umede, urzicile se înmulţesc aici cu o exuberanţă rară.

Domneşte scheleticul, un soare african şi umbrele ce poartă amărăciunea rece armoricană. Aceasta este Ţara-de-Sus. Bătrînii mor, copiii pleacă, casele sînt abandonate: aceasta îi este povestea.

Dar cel mai impresionant lucru, acolo sus, este liniştea; zgomotele pe care urechea atentă e în stare să le discearnă pe aceste înălţimi sînt de natură

https://biblioteca-digitala.ro

s-o facă mai sensibilă, sau mai apăsătoare, după starea de spirit în care te afli. Vîntul respiră (metaforă indispensabilă pentru o bună echilibrare a spiritului, cînd ai în faţă această panoramă de sumbre coaste pleşuve întinzîndu-se cît vezi cu ochii în teribila nepăsare telurică), frunzele palpită sub răpăiala ploii, o jivină se foieşte în vizuina ei, castane se rostogolesc în învelişurile lor ţepoase, printre ramuri: nimic nu te face să tresari mai tare ca aceste plesnete de bici în frunziş; copaci morţi, cu ramurile înlănţuite, scîrţîie ca o carcasă veche; se aude de foarte departe scrîşnetul pietrelor sub care se strecoară şerpi sau sălăşluiesc şopîrle enorme, şi, mult mai aproape, cum sînt pîrjolite ierburile înalte împovărate de insecte, sub soarele arzător. Toate aceste zgomote aparţin tăcerii: ele îi măsoară plenitudinea, îi relevă profunzimea, îi conferă consistenţă. Dar omenesc nu e nici unul.

Drumurile trec prea departe de aceste văi oropsite pentru ca uruitul rarelor maşini care le străbat să poată răzbate pînă aici. După cum nu poate ajunge cu uşurinţă nici dangătul clopotelor; satele sînt pe aici prea ascunse, întinderile dintre ele prea vaste, obstacolele prea numeroase, versanţii prea abrupţi ca să le poţi auzi bătînd, aşa cum se întîmplă de-a lungul cîmpiilor cu văluriri molcome, în acele dimineţi rustice, cînd cocoşii răguşesc trîmbiţînd — dimineţi eliberate deodată şi împodobite ca de sărbătoare, datorită acestor dangăte stinse, topite în frunzişuri. Aici însă, duminica nu are o savoare deosebită. În orice anotimp, şi şapte zile din şapte, aceeaşi tăcere; şi nimic altceva nu o poate umple în afara acestei respiraţii nepăsătoare a lumii cu care, pînă la urmă, va trebui să te obişnuieşti. Dar viaţa e aici atît de aspră, îţi oferă atît de puţine bucurii, încît doar în miezul însuşi al acestor tribulaţii îi poţi afla afirmaţia peremptorie şi singura ei raţiune.

E în această atitudine încăpăţînarea nenorocită a celor batjocoriţi şi nedoriţi: o lungă istorie presărată cu persecuţii, înşelăciuni şi umilinţe — la care se adaugă neglijenţele şi defecţiunile actualului regim — a sfîrşit prin a crea obişnuinţa, dacă nu chiar gustul, cauzei disperate. Chiar dacă n-a mai fot nevoie să se ţină piept dragonilor regelui hărţuindu-i unul contra o sută, a trebuit învinsă natura aceasta ingrată, de unul singur şi cu mîna goală. Toate acestea presupun însă un anumit eroism pe care astăzi nu prea-l mai întîlneşti. De aceea nu trebuie să mire faptul că majoritatea tinerilor munteni se revoltă în faţa unei situaţii pe care o socotesc anacronică şi căreia îi preferă soluţii mediocre dar comode. De aceea o iau din loc, îndată ce li se iveşte ocazia, şi-şi schimbă fără urmă de regret securea şi coarnele plugului cu prima uniformă de funcţionar sosit prin partea locului.

Doar dacă nu cumva există vreo răfuială personală de încheiat cu unul din acei demoni care se simt în voia lor într-o asemenea singurătate totală şi alături de care unii vor încerca imposibilul. Şi aceasta cu singurele arme de care dispun şi în care au încredere: securea, tîrnăcopul, plugul sau, la nevoie, puşca. La naiba cu vorbele, cu ideile: ele se identifică cu protestele grosolane sau cu făţărniciile groteşti ale politicii (sau ale religiei).

Oamenii cei mai des întîlniţi acolo sus sînt nişte fiinţe tăcute şi care dovedesc aceeaşi tăcere cînd îşi îndeplinesc îndatoririle. Nimănui nu-i arde să-şi povestească viaţa: ce să povesteşti şi mai ales cui? Eşti singur în faţa unui munte pe care trebuie să-l schimbi din temelii, singur în fundul puţului pe care-l sapi, singur cînd pui capcane pentru sturzi în imensitatea platoului, sau cînd vînezi iepurele care va schimba puţin gustul prînzului sărac de fiecare zi, singur printre copacii în care îţi vei înfige securea, sau printre pîlcurile de grozamă pe care le vei defrişa; şi tot singur cu acest demon care te îmboldeşte să lupţi, cînd ar fi atît de simplu să-ţi strîngi catrafusele luîndu-ţi adio de la pămîntul acesta fără speranţe, de la această existenţă lipsită de bucurii, aşa cum fac mulţi. De altfel, dacă i-ai întreba pe aceşti singuratici care este raţiunea absurdei lor îndărătnicii, n-ar şti ce să-ţi

https://biblioteca-digitala.ro

răspundă sau ţi-ar răspunde nişte prostii; pentru că nici ei înşişi nu şi-o pot explica. Şi-ţi dai seama că nici n-ar putea s-o facă: nivelul la care se situează acest soi de sfidare este atît de primitiv sau atît de inconştient, încît nu-i dă posibilitatea principalului interesat să şi-o prefigureze într-un fel oarecare sau să-i confere vreo semnificaţie simbolică (actele ratate în germene sau moarte în stadiul de sămînţă prosperă în rebuturi de acest gen.)

Dar este atît de evidentă disproporţia dintre scopul urmărit — şi mărturisit cu cea mai bună credinţă: sfredeleşti pămîntul pentru că e nevoie de apă — şi eforturile disperate, pasiunea, anii trudiţi şi sacrificaţi tocmai pentru realizarea lui, încît este absolut firesc să te întrebi care este adevărata natură a mizei. (Mă refer, fireşte, la un eventual spectator).

●

Războiul din '14—'18 a depopulat rapid ultimele bastioane ale singurătăţii; în 1920 Maheux mai număra un singur locuitor: Reilhan-cel-Tăcut, născut în 1895, ultimul din neamul acesta pe punctul de a se stinge, dar pe care el avea să-l continue prin căsătoria cu o verişoară mai îndepărtată—de altfel e chiar de mirare cum de a fost posibil, căci nu ieşea niciodată din vizuina lui şi nu spunea niciodată nimic, cu excepţia cîtorva cuvinte bolborosite cu voce surdă atunci cînd se aşeza la masă. Deşi nu a întîlnit-o decît o singură dată (aceasta s-a întîmplat la Florac, într-o problemă de succesiune: ea moştenise o pădure cuprinsă între hotarele proprietăţii Tăcutului, şi ale cărei limite nu erau precise), socotise fără îndoială necesar să şi-o alăture, nu din cauza pădurii, care nu valora nimic, ci pentru modestia şi pentru imperturbabila ei dîrzenie ţărănească de care dăduse dovadă cînd s-a dezbătut litigiul şi cînd şi-a apărat drepturile.

Căsătoria a fost hotărîtă prin corespondenţă; ea trăia la Bessèges, alături de un tată veşnic beat — mort şi nişte fraţi (care lucrau în mină şi care nu aveau încă douăzeci de ani). Adolescentă cu ochii înroşiţi, cu faţa ca varul şi cu umeri firavi, ea luase de timpuriu locul mamei sale moartă de epuizare fizică: vase şi rufe murdare, pereţi coşcoviţi, aşezări miniere suprapopulate, străzi sordide, sirene de uzină, un univers înecat în funingine, salarii mizere, datorii la băcan, mereu păsuiţi de farmacist şi, imagine clasică a mizeriei muncitorilor, cu un şal aruncat pe umeri, veşnicele aşteptări în faţa cîrciumii din care era cărată spre casă epava clătinîndu-se pe picioare: mai rău ca în Zola. Sosiră primele scrisori de la Reilhan: ele aduceau, prin contrast, lumea lui Virgiliu, Arcadia şi foşnetul pădurilor de fag; deschizîndu-le şi citindu-le în mijlocul murdăriei desgustătoare, tînăra verişoară avea senzaţia că i se deschide o fereastră spre pădure: scrise pe hîrtie mucegăită, scrisorile acestea te învăluiau cu miros de ciupercă proaspătă.

Illico, tînăra sclavă, căzu în capcana întinsă de cerul albastru, de aerul curat, de apele limpezi şi de pajiştile în floare: stilul acestor misive era el însuşi la fel de înflorit ca şi cîmpurile de narcise pe care le evocau; ortografia lor, ireproşabilă după cîte îşi putea da ea seama, dovedea seriozitatea caracterului şi sinceritatea intenţiilor — sărmana, de-ar fi putut bănui adevărul !; scrisul generos, înflorit din belşug cu arabescuri şi bucle meşteşugite, avea ceva divin, înaripat, sub care ghiceai de la o poştă sufletul nobil, ochiul înlăcrimat, buchetul de violete, catrenul de subofiţer: toate calităţile necesare pentru ca ea să poată întrevedea nu numai sfîrşitul propriului său calvar, ci şi suprema fericire a vieţii pastorale dusă alături de acest suflet sensibil şi viguros, rînd pe rînd poet şi ţăran.

Aşa se face că, trei luni mai tîrziu, biata fată, pe care nimic n-o hărăzea vieţii de la munte, se trezi acolo sus printre nori, dar nu chiar aşa cum visase ea: cerul era veşnic cenuşiu, aerul îngheţat, apa o fi fost ea limpede, dar trebuia

https://biblioteca-digitala.ro

adusă de departe, de foarte departe; cît despre minunatele pajişti înflorite, în locul lor un perete uriaş îşi înălţa coastele pleşuve pînă la o mie de metri înălţime. Toată ziua cu picioarele în noroi, cu un balot de rufe pe cap, cu cîte o căldare de apă rece în fiecare mînă, deja însărcinată (cu Abel) şi mai istovită ca oricînd, a început curînd să se întrebe dacă într-adevăr avusese de cîştigat făcînd acest schimb, şi dacă, la urma urmei, aşezarea minieră, murdăria, scandalul şi beţia nu erau preferabile acestei înfricoşătoare singurătăţi, acestei convieţuiri alături de un tăietor de lemne, mai curînd lugubru, de o sobrietate exemplară, ce-i drept nu-i păcat, dar la fel de măsurat la vorbă ca şi la băutură: de fapt, nimic nu te îndreptăţea să speri că în casa asta a existat vreodată de băut şi altceva decît apă; pe deasupra, nimic nu lăsa impresia că soţul ei, căci nenorocita era definitiv măritată, ar avea cea mai mică înclinaţie pentru romanţă sau pentru versuri.

Plecat din zori, pe o vreme pe care nici cîinele nu te-ai fi îndurat să-l laşi afară — era o primăvară îngrozitoare, ceea ce nu schimba cu nimic lucrurile —, cu securea şi cu săpăliga pe umăr, neavînd alte provizii decît un pumn de castane sau o bucată de brînză vîrîtă în desagă (rareori amîndouă deodată şi atunci nu fără motiv), se întorcea la căderea nopţii, pe jumătate mort de oboseală, de frig şi probabil de foame şi în fiecare seară se repeta aceeaşi scenă: cu capul aplecat peste mereu aceeaşi fiertură de buruieni, cu mîinile împreunate, bolborosea printre dinţi ceva ce se voia o rugă fierbinte, înfuleca dumicatul sărăcăcios fără să-şi ridice nasul din farfurie sau să sufle vreun cuvinţel, şi-apoi se ducea glonţ la patul în care cădea pe dată într-un somn nu mai puţin auster, vecin cu moartea; cu nasul veşnic înfundat, dormea pe spate, cu gura larg deschisă, ca un cadavru. Nici umbră de poezie sau de serenadă: sobrietate pînă şi în pat. Într-un cuvînt, nu era un bărbat prea vioi. Ea sfîrşi chiar prin a recunoaşte că avea o fire mai curînd închisă, sinistră: dar atunci cum Dumnezeu putuse el să-i scrie nişte epistole atît de sentimentale, de romantice? Mai să nu-ţi vină să crezi că el era autorul acestor scrisori pe care ea le recitea cu o nedumerire din ce în ce mai mare. Multă vreme reflectă ea asupra misterioaselor tenebre ale sufletului omenesc, încercînd să pună purtarea contradictorie a soţului ei pe seama unui exces de timiditate, dar neîndrăznind să-i spună nimic, căci îi cam inspira frică. Toate acestea pînă în ziua în care, cotrobăind prin pod, zări un pachet ascuns sub o grindă; nu părea la fel de prăfuit ca toate celelalte lucruri, ceea ce-i trezi bănuieli: dacă erau cumva bani? Căci nu uitaseră, ei, cei din Bessèges să-i spună că oamenii de la munte sînt atît de zgîrciţi, încît ar fi în stare să şi moară în cea mai neagră mizerie pe o saltea burduşită cu bani.

Dar vai ! nu era decît un pachet de ziare, o colecţie veche a gazetei *La Veillée des chaumières*, din care frunzări cîteva numere: funestă iniţiativă! simţi cum îi fuge sîngele din obraz: cea mai mare parte a scrisorilor lui de dragoste se afla acolo, frază de frază, negru pe alb (de fapt gri pe galben, căci ziarele erau foarte vechi); oricine ar fi murit, în locul lui, de ruşine dacă s-ar fi ştiut cumva descoperit. Asta a şi oprit-o să nu i le arunce în obraz cînd el se întoarse seara acasă. Povestea s-a oprit aici, dar ea şi-a făcut mult sînge rău şi, încet-încet, sentimentul că se lăsase trasă pe sfoară o făcu ursuză, se transformă în ranchiună tenace, cu atît mai tenace cu cît nimic nu avea darul s-o facă să uite în condiţiile ei de viaţă, într-adevăr cumplite: nici apă, măcar curgătoare de ar fi fost, nici lumină electrică, nici urmă de confort, nici bani, un viitor la fel de sumbru cum era şi locul acesta lipsit de orizont, nici un vecin, nimeni căruia să-i poţi spune ce ai pe suflet, nimeni în afara acestui surdo-mut care, pe deasupra, o şi înşelase şi, mai mult ca toate, o climă îngrozitoare în special pentru o fată

https://biblioteca-digitala.ro

venită din vale, aproape de la cîmpie . . . Era mult mai rău decît la Bessèges.

În consecință, era firesc ca infernul minier din care o scosese Tăcutul să devină un paradis terestru pe care ea îl împodobea cu amintiri care de care mai minunate. Cît de mult regreta ea bețiile acelea, larma muncitorilor ce-i împodobiseră decorul tinereții sale. Aici, în schimb, tăcere. Nici măcar nu mai simțea cum trece timpul; în văgăuna asta pustie în care privirea se lovea de uriașele blocuri ale platoului și unde norii își aruncau umbrele mișcătoare și reci care o deprimau mai mult ca orice, zilele erau descurajant de asemănătoare: ai fi zis că alunecă peste viața ei fără să-i aducă vreo altă schimbare decît pe aceea a anotimpurilor și că ea rămîne nemișcată, neputincioasă să le încetinească înaintarea distrugătoare, prinsă într-o nesfîrșită agonie a orelor, în timp ce ele își accelerau în jurul ei rotirea. Abel se născuse. Și ea se oprea, uneori, uluită, văzîndu-l că aleargă de-acum printre ierburi; așadar, era adevărat că se născuse, abea dacă-și dădea seama cum s-a petrecut totul.

Amintirile se pierdeau din ce în ce mai repede în trecut, anotimpurile se succedau din ce în ce mai repede. Cît timp Abel a avut trei luni, sau poate trei ani, ea ar fi zis că totul stătea pe loc, și a fost nevoie ca, după opt ani, să aștepte un al doilea copil pentru a realiza în sfîrșit că acești trei ani fuseseră de fapt opt. Dar ce se întîmplase în decursul acestor opt ani, în afară de spălatul rufelor, apariției varicelor și a primelor dureri reumatice? . . .

●

Singur, pe micul platou calcaros de la Ferrières, Tăcutul înainta urmărind marginea parapetului colțuros al unui zid în ruină prin ceața aceea foarte deasă ce se ridica luminînd încet, încet cerul, și care anunță de multe ori zilele calde de septembrie; deși soarele asfințește repede, ele sînt, aici, poate cele mai frumoase zile din an. Ai zice că pămîntul, copleșit de soare timp de săptămîni și săptămîni de călduri toride, profită de primele mîngîieri ale sfîrșitului de toamnă pentru a revărsa toată dulceața acestei călduri pe care a strîns-o în el. Aerul roșu și dens are gustul miezului cărnos al fructelor. Simți cum se prelinge prin el, ca o licoare, mireasma boltei de viță.

Da, astăzi va fi cu siguranță foarte cald: deși ceața ascunde încă de tot soarele, mergînd, bătrînul muntean asudă ca în plină vară.

Plecase din Maheux cînd zorii mijeau imperceptibil, echipat cu binecunoscutul său pușcoci și cu tolba de vînătoare în care se legăna acum o gaiță abea împușcată — aproape singurul vînat pe care rabla asta străveche era în stare să-l nimerească —, pentru a se întîlni la Mazel-de-Mort cu o întreagă ceată de vînători pe care deschiderea sezonului îi aduna aici în fiecare an. . . . Iar apoi, în aceeași seară, odată tradiționala sărbătoare terminată, Reilhan avea să aducă la Maheux calul pe care prietenul său Despuech i-l împrumuta la vremea arăturilor sau a semănăturilor de toamnă: începînd de mîine și vreme de cincisprezece zile avea să se avînte călare în largul înaltelor pante, răscolind pămîntul, cu brațele parcă trase de plug, oboseala dîndu-i uneori senzația că proprii săi mușchi erau aceia care desțeleneau pămîntul și despicau brazda; dar oboseala asta îi făcea bine; nu se mai sătura privind cum se îndepărtează în fața lui cele două buze de pămînt roșietic care, puțin timp după ploaie, erau netede și cremoase de parcă le-ar fi tăiat în unt. Ar fi fost în stare să tot are așa pînă în fundul zării, doar din plăcerea de a auzi cum zornăie printre pietre potcoavele calului și din aceea de a simți pînă în umeri zvîcnetul ciocului acela lucitor și curat în care se concentrează toată vlaga brațelor sale, sporită de aceea a calului. N-ar fi îndrăznit niciodată să mărturisească cuiva că cea mai bună parte din recoltă ieșea

https://biblioteca-digitala.ro

de acolo. Nici măcar nu se întreba dacă ea va fi bună sau proastă, mai bună sau mai proastă decît cea precedentă; acest soi de griji nu-i întunecase niciodată sentimentul de plenitudine, de violentă descătușare pe care îl încerca atunci cînd își unea propriul său efort cu acela al calului ca să desțelenească derma sterilă a miriștii, ca să facă să freamăte scoarța asta pîrjolită, crăpată, acoperită cu peri scurți și țepoși, ca să pătrundă în această crustă moartă sub care o viață tăcută și captivă aștepta aer, ploaie și soare pentru a țîșni din nou în fragedele tulpini tremurătoare pe care vîntul de primăvară le va face, șase luni mai tîrziu, să se legene, atunci cînd vor începe să se înroșească la vîrf ca blana cățelandrilor.

Tot mergînd prin ceață de-a lungul parapetului, materializat în fața ochilor prin dubla bordură de pietre rotunde, și pe măsură ce înainta învăluit într-un fel de nimb foarte luminos al cărui centru rămînea și pe care-l purta după sine — încît ai fi crezut că simpla sa prezență era suficientă pentru a topi pîcla aceasta pufoasă într-o rază prelungă —, Reilhan medita cu sufletul liniștit și descătușat, căci drumul pe care-l străbătea aproape mașinal în mijlocul acestei neguri nepri-mejdioase dădea frîu liber gîndurilor sale. Retrăia acele momente atît de pline de satisfacție din viața sa, pe care rotirea anotimpurilor le închina la vremea hărăzită cerului necuprins și spațiilor nesfîrșite, această avîntare în larg biciuită de ploaie și vînt sau orbită de soare — viața aceasta pe care, pînă în ultima clipă, nu consimțise niciodată să o trădeze sau să o irosească. Iată de ce rezistase, iată de ce nu voise să plece, nu voise să vîndă și, fără să mărturisească cuiva, scrisese tipului acela de la oraș ca să anuleze vînzarea. Dacă nevastă-sa ar afla într-o zi despre asta, nu i-ar ierta-o niciodată.

Zări la marginea parapetului, pe jumătate înecată în ceață, silueta nemiș-cată a unui păstor înfășurat în pelerina sa neagră care-l făcea să semene cu un brăduț: păstorul crescu și deveni chiar brad adevărat. Trebuia să se întoarcă din drum.: pînă la răspîntia pentru Mazel-de-Mort nu exista nici un brad; înșelat de ceață, trecuse probabil pe lîngă ea fără să-și dea seama. În sfîrșit, după vreo sută de metri de mers găsi și poteca. La apropierea sa, presuri își luau zborul fîlfîind deasupra pămîntului pentru a se așeza, un pic mai departe, pe pietre. Umezite de ceață, tufele de merișor răspîndeau un miros amărui și medicamentos.

Cu siguranță că mîine va începe să are Pămîntul-cel-Mare, o parcelă agățată acolo sus, la marginea platoului, pierdută în plin cer și vecină cu norii, săltată de o mișcare de teren care te azvîrle dintr-odată, cu cal cu tot, în vîntul din larg; pămîntul e argilos, cu coaja uscată și miezul prăfos, zornăind de pietrele îngrămădite aci, una cîte una și generație după generație, pe un schelet central, mereu altele apărînd la suprafață, de parcă plugul ar răscoli un imens osuar și ai păși mereu pe oase. Aici secara nu crește înaltă — pe alocuri în pîlcuri rare, acolo unde piatra formează o cărare compactă, iscîndu-se din pămînt.

Găsești de multe ori aici stele și arici de mare, spirale de cochilii dăltuite — pe cît se pare de mările străvechi — în calcar, ca niște medalii. La celălalt capăt al cîmpului, către centrul platoului, un vechi monument funerar servea, odini-oară, drept adăpost păstorilor și vînătorilor care, cu cioturi de lemn ars, și-au scris numele pe pietrele urcînd pînă în vîrful bolții — prin care se zăresc, stră-lucind, crîmpeie de cer. Unele din aceste inscripții datează de la începutul secolu-lui trecut, din timpul războaielor lui Napoleon. La amiază e plăcut să mănînci o bucată de brînză la răcoarea acestei bolți, cu spatele sprijinit de marile les-pezi reci; afară, lumina orbitoare întunecă tremurînd zarea, învinețește munții, stîrnește gîngăniile: mai poposești încă puțin trăgînd din cînd în cînd cîte o dușcă de rachiu, apoi vîri sticla la răcoare, sub cîrpe, în fundul desagii și o pornești din nou prin arșița densă și. din nou te înalță brazdele către vîrful costișei,

https://biblioteca-digitala.ro

într-o dîră de muşte şi de mirosuri violente pe care calul, cu crupele lăcuite de sudoare şi cu botul albit de spumă, le lasă în urma lui.

Deodată, dintr-o vîlcea îndepărtată, se auziră cîinii lătrînd neliniştiţi şi nerăbdători, ca atunci cînd vor să stîrnească vînatul; pocniră aproape imediat două împuşcături fără ecou, topite în ceaţă.

Poteca începu să coboare pe nesimţite; fagi gheboşaţi îşi întindeau ramurile joase deasupra covorului de iarbă catifelată a pantei. Pîcla se destrăma încet, încet: în unele locuri dispăruse aproape de tot; se deschidea atunci o privelişte în care lucrurile ţi se înfăţişau cu o surprinzătoare claritate, neobişnuit de bine conturate. Apoi ea se îndesa din nou înghiţind totul, nelăsînd decît un luminiş în care nu puteai vedea decît pînă la cîţiva paşi. În sfîrşit, tot acest cenuşiu bătu în galben, se lumină, şi Reilhan simţi căldura blîndă a soarelui pe faţa şiroind de transpiraţie; la o cotitură a potecii, ieşi la loc deschis din pădurea în care ceaţa se retrăgea încet, încet şi se trezi în plină lumină.

Soarele asfinţise repede; pădurea, pe care o străbătuse de dimineaţă în direcţie inversă era de-acum foarte întunecată dar, mai sus, ieşind la loc deschis, regăsi limpezimea cerului pe care o stea tremura către asfinţit. În spatele lui, pietrele drumului scrîşneau şi se rostogoleau sub potcoavele calului; nici un alt zgomot în afara acestui apăsat şi lent bocănit fără ecou, însoţindu-i mersul. Era totuşi ora la care, de obicei, începea să se înalţe cîntecul tuturor insectelor nocturne; mai ales în seri atît de liniştite. Dar nu se auzea nimic — doar lovitura surdă a copitelor care făceau să se cutremure pămîntul şi să se rostogolească pietrele. Îşi simţea transpiraţia şiroindu-i de-a lungul gîtului, umezindu-i fruntea, pe care o răcorea evaporîndu-se. Deodată se opri, crezînd că şi-a uitat la Despuech tolba de vînătoare. Ba nu, unde-i era capul? Atîrna grea de-a lungul şoldului, plină cu vînatul primit după împărţeală — deşi el personal nu reuşise să împuşte decît această gaiţă, în zori; vreme de cîteva zile ai lui Reilhan se vor ospăta pe cinste. Mai ales Abel. Căci Joseph nu mînca aproape nimic. Joseph. Încercă să se gîndească la Joseph, dar, lucru curios, fără să reuşească cu adevărat: s-ar fi zic că imaginea mezinului refuza să prindă în mintea sa contur. Era o senzaţie foarte ciudată: aceea că o radieră, uşor dar cu o teribilă eficacitate, îi ştersese definitiv din memorie imaginea fiului său. Dar însăşi ideea că are copii i se părea absurdă.

Merse o bună bucată de vreme frămîntînd în minte şi alte gînduri la fel de ciudate, complet dezorientat, ca şi cînd, în timpul drumului, propria sa conştiinţă îl părăsise şi, fără ca el să fi prins măcar de veste, a trecut într-un alt trup, pierzîndu-şi consistenţa. Ce voia oare să însemne faptul că ai un copil? sau că ai o soţie? Adevărul e că nu ai nimic. Punctişoare albe îi alergau prin faţa ochilor cu viteza încetinită a gloanţelor trasoare.

Ajuns sus pe coastă, gîfîi puţin, cu inima bătînd înnebunită după urcuşul obositor. Gura, cleioasă şi amară, se mişca de una singură în josul feţei, de parcă ar fi avut viaţă proprie. În clipa aceea, calul se împiedică de un ciot; Reilhan se întoarse ca să-l privească; ce animal straniu, totuşi: capul aducea cu o cutie de instrument muzical. « Calul acesta îmi aparţine », îşi spuse, dar nici această idee nu se mai materializa. Avea senzaţia că repetă o lecţie învăţată pe dinafară şi din care n-a înţeles nimic. Cu o încăpăţînare de beţiv care revine mereu şi mereu la acelaşi lucru: zadarnic; cuvintele lunecau pe deasupra, păreau să fugă de efortul gîndirii sale care rămînea aşa, tîmpă, măcinînd în gol.

Deodată, parcă dezmeticit, avu senzaţia că deschide pentru prima oară ochii şi zări în faţa lui o mare întindere pustie pe care nu o recunoscu îndată; intră

https://biblioteca-digitala.ro

pentru o clipă în panică, încercînd să-şi adune gîndurile, să oprească această cădere vertiginoasă în afara universului său familiar; probabil că se rătăcise, cu mintea întunecată de toate aceste lucruri bizare, se abătuse de la drumul drept fără să-şi dea măcar seama. Îşi amintea că se oprise un moment sus pe culme ca să-şi tragă puţin sufletul; dar pe urmă, nimic: totul era un hău. Pesemne că, în mod maşinal o fi pornit-o din nou la drum. « Dar ce caut aici, se întrebă el, unde şi pînă unde am putut să tot merg aşa? » Teama îl părăsea; acum era doar buimăcit văzîndu-se aici, într-un loc necunoscut, pe care luna, înălţîndu-se, îl scălda într-o lumină blîndă. În jurul lui, tăcere; vîntul slab, aproape călduţ, legăna cu adieri mîngîietoare tulpinile gramineelor în mijlocul cărora se afla; puţin mai departe, se înălţa sub fosforescenţa aeriană a nopţii covorul imens al unei miriştii. Niciun copac, niciun tufiş, doar această răsuflare a pămîntului purtat către cer ca un mare val neted peste care aluneca noaptea.

Stătea nemişcat, atent la pacea nopţii care îl cuprindea încetul cu încetul oferindu-i tot ce, nedesluşit, îşi dorise de-a lungul zilei: să nu se gîndească la nimic, să se odihnească eliberat de orice trudă, să nu-l frămînte gîndurile de viitor, să plutească în această limpezime plină de vis, aidoma unei bărci de-a lungul unei ape adormite.

Apoi, pe nesimţite, ceva începu să se desluşească în mintea sa şi decorul îşi recăpătă înfăţişarea cunoscută, miriştea cenuşie — locul ei obişnuit de la marginea platoului, peisajul — adîncurile nevăzute. Şi chiar în timp ce recunoştea locul avu senzaţia că-şi aminteşte drumul pe care-l străbătuse şi care-l purtase inconştient, pînă la Pămîntul-cel-Mare. « Gata, am ajuns, dar acum ce trebuie să fac? » Dar nu era foarte important să facă ceva. Înaintă cîţiva paşi, simţi troznindu-i sub picioare paiele uscate de la începutul miriştii; capul său devenise la fel de uşor ca un cocon golit; acolo simţea zvîcnind îndepărtat o durere surdă, răsucindu-şi fierul roşu; îi era însă greu să-şi dea seama unde. Un singur lucru îl mai obseda: uruitul acela continuu din urechi, asemănător bîzîitului unui fir de înaltă tensiune.

Îi trecu prin minte o idee copilărească: să încalece pe cal şi să se lase purtat către culme ca să descopere, de acolo de sus, nemărginirea pămînturilor. Întoarse capul: calul nu mai era acolo. Pentru o clipă fu cuprins de o spaimă puerilă, risipită repede cu nepăsarea unui ţînc. « Mamă, scînci el, acum ce mă fac? » Mergea înainte în mijlocul cîmpului; în calea lui greierii amuţeau: nu mai auzea decît bîzîitul acela electric continuu. În dreapta sa, la capătul miriştii, o deschidere neagră, ovală, în grămada informă de pietre cenuşii: era vechiul monument funerar. Ce simplu era totul. (Cum de nu se gîndise la asta şi înainte?). Iar lui să-i trebuiască o jumătate de secol ca să ajungă aici — sau mai bine zis ca să se întoarcă tot aici!

Se simţea fără pic de vlagă, puţin îngreţoşat; picioarele, pe care de oboseală nici nu şi le mai simţea, îl susţineau fără să-i dea impresia că-i sînt de vreun folos. « Sărmanele, sînt istovite», îşi spuse el, şi pentru o clipă avu senzaţia că trupul acesta sfîrşit nu-i mai aparţinea şi că absolut tot ce mai rămăsese intact în el se concentrase în vîrful unui edificiu gata să se prăbuşească. Ajuns în faţa monumentului, se sprijini de zid şi-şi îndoi picioarele, simţind pămîntul sub spinare cu o negrăită senzaţie de binefacere. « Ei, dar ştii că nu e rău deloc? », spuse el tare dar cu un rîs neliniştit, scurt şi gîtuit. « Ce întîmplare ciudată, totuşi! ». Un uşor sentiment de vinovăţie, de *chiul* îi umbrea puţin tihna, dar ridică din umeri şi cu această mişcare suplă se eliberă de toate poverile, ca un aeronaut ce vrea să se smulgă stării de ponderabilitate.

https://biblioteca-digitala.ro

Asemeni unei mări aproape nemişcate, noaptea respira pudrată cu o pulbere albastră; răsuflarea ei călduţă încărcată de parfumul pămîntului înmiresmat de plante îi mîngîia faţa cu o blîndeţe senină şi maternă. Stele clipeau în locurile fără lună; începuseră să se aprindă pe toată bolta, ca luminile unui oraş la căderea serii.

Miriştea îşi desfăşura în faţa lui întinderea vastă şi povîrnită, sugerînd irezistibil ideea unei plecări, a unei posibile abandonări a pămîntului într-o călătorie veşnică — spre această imensă cetate palpitantă aflată dincolo de secole. Să aştepţi, aici, mereu, dar ce anume? Poate plecarea fixată în această nesfîrşită succesiune geologică, făcută să primească sau să dăruie ceva, evocînd somnolenţa încordată a unui peron, a unui chei, a unei trambuline.

Încet, încet, şuieratul din fundul urechilor se potoli; i se părea că, de cînd se întinsese, gîndurile sale deveneau mai limpezi şi mai uşoare, eliberate parcă de o greutate. Abea dacă-l atingeau, lăsîndu-l într-o plăcută indiferenţă. Unele erau amintiri recente; petale purtate de vînt, se topeau de îndată ce încerca să le prindă. Alte chipuri se ştergeau şi ele ca şi, mai înainte, cel al lui Joseph; îi era imposibil să le poată evoca. Tot ce i se întîmplase în ultimii ani şi pînă astăzi îi părea îndepărtat, fără consistenţă, aproape de necrezut. Cît mai mersese ! Avea impresia că plecase de lîngă ai săi de-o veşnicie. Deja i se păreau nişte străini: se alăturaseră acelui nesfîrşit şir de chipuri întrezărite de-a lungul vieţii sale şi pe care le acoperea cu indiferenţă apa tulbure a memoriei. De parcă muriseră demult. Acum atingea însfîrşit fundul mării: ajunsese la destinaţie. Nu mai avea de aşteptat nimic şi pe nimeni. Noaptea aceasta deplină, deschisă deasupra sa şi atît de primitoare, şi luna aceasta liniştită căreia petele cenuşii îi dădeau un chip privind cu tristeţe pămîntul, întinderile acestea fosforescente, pietrele acestea albe deveneau unicul decor al vieţii sale, de parcă nu se clintise niciodată de aici.

Dar se clintise oare vreodată? Era într-adevăr uluit. Cît de lipsit de sens i se părea acest zbucium pentru viaţă, pentru supravieţuire ! Dovadă că nu se mai alegea nimic din toate astea. Revăzu, parcă pe furiş, dimineţile acelea scurte, învăluite în ceaţă, pe malul Mosellei, cînd soldaţii, în mijlocul curţii unei ferme părăsite, dădeau foc la păcură în bidoane de ulei tăiate longitudinal; războiul, blindatele, dezastrul; reîntoarcerea acasă, fericirea amestecată cu decepţia pe care o încerci regăsind toate cele lăsate în urmă, dar care nu au mers pe drumul pe care, în mintea ta, le făceai să meargă; satisfacţia ciudată de a desţeleni ore întregi pămîntul, brazdă după brazdă, dar pentru un cîştig pe care nu reuşea să i-l aducă recolta; dar mai ales tăcerea; cincizeci de ani de tăcere îndărătul atîtor gesturi şi schimonoseli: iar astăzi, însfîrşit, conştiinţa acestei tăceri. Dar de ce, Doamne, de ce? Deodată se ridică în capul oaselor sprijinindu-şi coatele de zidul monumentului, căci o amintire îi năvălise sălbatic în minte, cea a mamei sale secerînd grîul cu secera ei mică, acolo în faţă, la cîţiva paşi de monument. « Mamă!» strigă el; ceva îl sîcîia sub nas, un firicel călduţ pe care îl şterse cu dosul mîinii. Se revăzu şezînd acolo, lîngă acelaşi zid, la intrarea în mormînt. Avea probabil trei sau patru ani, cel mult cinci; era pe la sfîrşitul lui august, din moment ce mama secera; priveam corbii cum se rotesc croncănind deasupra stîncilor aplecate ca nişte turle deasupra prăpastiei; eram . . . teribil de . . . cum să spun? Ce clipă stranie ! ciudat de fericit; ba nu, nici sentimentul, nici amintirea nu erau pricina, ci altceva: era atît de frumos în ziua aceea ! Albastrul întunecat, falezele, zborul unor corbi şi mama, aplecată printre spice, iată ce se ascundea în spatele a cincizeci de ani de gesturi şi de schimonoseli, iată din ce era plămădită această tăcere. Nu, nici vorbă, nu era amintire. Căci totul a continuat

https://biblioteca-digitala.ro

aici, întotdeauna aici, ca un început neterminat, ca o sămînţă neîncolţită, ca o promisiune neţinută . . . Iar acum, trebuia să moară. Să moară cînd TOATE ACESTEA au putut exista într-o zi. Şi deodată, o adevărată străfulgerare interioară: senzaţia că o lumină puternică se aprindea în interiorul unei încăperi întunecate descoperindu-i pereţii goi, tavanul gol, pardoseala goală: o încăpere pustie. Pustiul era în capul său. Din ce în ce mai uşor şi mai pustiu. Iar lumina aceasta orbitoare nu lumina nimic. La capătul a cincizeci de ani se întorcea acolo de unde plecase ca să descopere o încăpere pustie. O jumătate de secol pustiu, nimic înăuntru, nimic în afară, nicăieri nimic, doar la început, ca o tufă mică de ierburi ghemuite în inima deşertului, un puşti aşezat lîngă zid şi privind corbii ce se rotesc deasupra falezelor. Totul se petrecuse de parcă nu întrevăzuse adevărata faţă a lumii decît pentru cîteva secunde. Uneori, la capătul unei brazde, cînd îşi făcea loc şi oboseala, avea impresia că o va putea regăsi. Dar viaţa îl copleşise apăsătoare, aşa cum o dală de ciment acoperă un mormînt.

Voi să-şi îndoaie piciorul, dar acesta nu-l mai asculta; firicelul acela călduţ care-i curgea din nas şi-i aluneca peste gură avea un gust sărat, dar nu mai reuşea să-şi mişte braţul pentru a-şi duce mîna la obraz. Bîzîitul din urechi se stinsese. Aluneca într-o toropeală senină la fel de plăcută cum e refugiul pentru fiara rănită. Îşi spuse din nou că avea să moară, dar în aceste momente îl preocupa mai mult să meargă pînă la capăt pe urma aceasta subţire, intactă şi de neşters ce ducea către paradisul acela misterios.

Dorinţa de a-l regăsi îl cuprinse cu o asemenea violenţă încît tresări cu ultimele sale forţe adunate, ca şi cînd ar fi vrut să se smulgă acestei înlănţuiri a trupului şi a conştiinţei: un moment de delir, o derulare rapidă de imagini de o cumplită frumuseţe. Vîntul violet al serii de august îi trimitea în obraz miresmele crude şi încîntătoare ale pămîntului. Sînt aici, sînt mereu aici cu toatele, îşi spuse el: şi străvechiul soare era aici cu săgeţile sale de aur şi cu prospeţimea amăruie a florilor de levănţică strivite sub nări. Contopirea, tainica şi neînţeleasa contopire cu toate aceste lucruri. Iată ce a venit să caute aici: prima zi din viaţă în care se ghemuia din nou cu o împăcată renunţare pentru a se cufunda într-un somn embrionar.

În momentul în care viaţa îi apăru ca un flecuşteţ caraghios, ameninţător şi ciudat, orice noţiune de spaţiu şi de timp dispărînd — fără ca el să fie sigur că a trăit vreodată, nici că a părăsit cîndva acest loc sau că a scăpat vreo clipă invincibilei fascinaţii pe care acesta n-a încetat s-o exercite asupra sa — se eliberă de toată oribila povară a existenţei.

Se răsturnă uşor pe o parte, cu un ochi închis, cu celălalt holbat peste măsură; un firicel negru i se scurgea din nas şi strălucea sub raza lunii. Gura mai înghiţea lacom puţin aer, închizîndu-se şi deschizîndu-se ca a broaştelor la suprafaţa lacului, cînd se apropie furtuna.

●

— Şi tu trăieşti pe malul apei, spuse poştaşul cu subînţeles, prefăcîndu-se că examinează cu deosebită atenţie cîrligul undiţei din care păstrăvii furaseră momeala.

— Al cui, răspunse năucit Abel.

Dar poştaşul, de colo, repetă tacticos:

— Ţi-am mai spus: şi tu trăieşti pe malul apei.

Abel îl privea fix pe Deleuse ce părea vizibil încîntat de efectul vorbelor sale.

— Îţi baţi joc de mine?

— Nu-mi bat joc de nimeni. Ştii doar că taică-meu era funcţionar la Primăria din Florac.

https://biblioteca-digitala.ro

— Ei şi?

— Păi, chiar el se ocupa cu hotărnicia. Într-o zi, căutînd numărul unei parcele, a dat şi de ferma ta. Maheux, cum zicea acolo, în registru, valea Maheux. Sub ea, pe hartă, mai era un cuvînt. Ştii cum îi zice muntelui, în locul ăla?

Poştaşul îşi aruncă din nou undiţa în apă; se auzi pliciul scurt, lichid.

— Îi zice Aiqualette; cică vine din latină, ca şi Aigoual şi vrea să zică « apos ».

— Cum?

— Cum auzi, apos, acolo unde există apă. De altfel, izvorul ăla al tău se alimentează mai mult ca sigur dintr-o pînză subterană. Ştiau ei, bătrînii noştri, ce spuneau; nu i-au zis ei muntelui ăsta Aiqualette doar aşa, de florile mărului. Chiar sub casa ta, sînt sigur că geme de apă. Numai că, de, trebuie să sapi ca să dai de ea.

Aiqualette. Geme de apă sub fermă. Să sapi. Abel admira straturile de legume care, de acolo de jos, păreau că-l sfidează. Cu ochii minţii zări răsărind puzderie de flori şi de verdeaţă; întrezări — ca-ntr-o străfulgerare — imaginea unei oaze aducînd puţin cu acelea pe care le privea în vechea biblie ilustrată a tatălui său, răsfoită în copilărie.

— Să fiu eu în locul tău ştiu ce-aş avea de făcut: nu mi-aş rupe spinarea tot cărînd apa ci aş face-o să ţîşnească din pămînt ceva mai sus de casă şi mi ţi-aş aduce-o frumuşel pînă-n ogradă. Simplu ca bună ziua.

●

Se scula foarte devreme, între trei şi patru dimineaţa, pentru ca apa să fie de-acum cărată şi butoiul — plin — la locul lui, înainte ca arşiţa şi nevasta să vină şi să complice totul; la întoarcere, căuta să facă cît mai puţin zgomot cu putinţă, bea o cană cu lapte rece, ca să-şi mai prindă puţin sufletul, după această trudă care-i muiase picioarele, ronţăia cîteva castane şi pornea spre Aiqualette.

Foarte curînd, lopata şi tîrnăcopul se opriseră într-un strat de granit destul de compact pe care trebui să-l înlăture cu ajutorul explozibilului; dar nu o făcea decît atunci cînd nu mai avea încotro. De obicei era suficient să vîre bara vreo douăzeci de centimetri şi să apese la capătul celălalt pentru a desprinde blocul de piatră care se rostogolea cu un zgomot surd la poalele măgurii de pămînt. Cînd blocul, prea greu, prea adînc înrădăcinat, rezista, se resemna şi folosea totuşi pulberea, dar nu utiliza pentru fitil decît strictul necesar, chiar dacă trebuia să alerge după aceea într-un suflet pînă la primii copaci aflaţi la vreo zece metri depărtare, ca să se pună la adăpost.

Se întîmpla uneori ca fitilul, potrivit mai mult sau mai puţin bine, să se aprindă greu; Reilhan lua atunci totul de la capăt, nemaicontenind cu blestemele la adresa cerului — care nu se deschidea atunci mai mult pentru a-l păli cu mînia sa, după cum nici nu-l copleşea, alteori, cu binefacerile; în asemenea clipe Abel privea fără să vrea către faleze, de parcă ar fi căutat o victimă mai substanţială pe care să-şi verse mînia; şi dacă, din întîmplare, pe deasupra crestelor acestora vreun erete sau altă răpitoare se rotea pe cerul senin, mînia îi pierea deodată, blestemele amuţeau imediat pe buze, era cuprins de vechea sa obsesie. Arunca cît colo unealta şi se îndrepta către fagul în care îşi aninase puşca, fără să scape din ochi ţinta aceea vie şi obsedantă care, vreme de cîteva secunde îl făcea să uite de toate. Sprijinea ţeava de o creangă, ţintea îndelung, savurînd clipele acestea în care îşi ţinea prada în vîrful armei şi în care avea impresia că dispune de ea cu o putere misterioasă. Dar glonţul pornea, neînsemnat, jalnic,

https://biblioteca-digitala.ro

destrămînd pe dată farmecul și lăsîndu-l de fiecare dată mizerabil și descumpănit, pînă cînd ochii îi cădeau din nou pe săpături și pe deschiderea aceea care începea să se contureze în munte, și, după ce își încărca vechea Chassepot, se întorcea la lucrul său cu sufletul gol și tîrîndu-și picioarele pînă cînd pofta îi revenea.

Într-o zi, pe cînd se afla, ca de obicei, la lucru, în inima pădurii, auzi un strigăt ciudat coborînd din cer și, ridicînd capul, zări hăt departe un erete — sau în orice caz o răpitoare ce se rotea foarte sus, în soarele alb și anemic. Era pentru prima oară cînd auzea țipătul unui erete ; și apoi, claustrat în tunelul său, nu mai avusese de nu știu cîte luni prilejul să-și satisfacă mania neobișnuită care izbucnea de fiecare dată la vederea unei asemenea păsări.

Ochi îndelung, fără grabă, — sprijinind țeava puștii de o creangă — căci pasărea se zărea doar ca un punct negru într-adevăr foarte sus și pierdut în cerul de iarnă pe care gerul îl făcea să pară, în ciuda vălului de nori, și mai vast ; cînd glonțul porni se petrecu un lucru nemaipomenit : ca și cînd ar fi fost lovită, răpitoarea execută un fel de gigă bătînd dezordonat din aripi și începînd să plutească în cădere ca o frunză veștedă. Atins ! Reilhan o rupse la fugă prin zăpadă, ca un nebun, cu ochii ieșiți din orbite ; inima îi bătea gata să se rupă. Il nimerise ! Il nimerise ! Într-adevăr, pasărea părea neputincioasă să-și regăsească echilibrul și să se înalțe din nou ; bătea din aripi, sau, mai curînd, se zbătea și continua să piardă din înălțime, împovărată parcă de o greutate prea mare. Cred și eu, era împănată cu plumbi ! Alerga prin zăpadă, îndepărtînd din cale crengile care, la înălțimea feței, îi biciuiau urechile înghețate, căutînd să nu-și piardă din ochi victima.

Deodată, eretele păru că-și revine și, pornind în zbor lin, dispăru după una din crestele platoului, la o sută cincizeci, două sute de metri mai departe. În momentul în care pasărea se făcu nevăzută, Reilhan avu impresia că ceva se desprinde de ea și cade, dar prea repede pentru a putea fi doar o pană. Ajunse curînd în vîrful colinei, roșu, asudînd, scos din fire ; ochii i se roteau, holbați, cercetînd în lung și-n lat întinderea mată a zăpezii înghețate, străpunsă ici și colo de cîteva tufe de ienupăr chircite la pămînt. Firește, nici urmă de erete ; nimic în afara unui mic rozător mort, cu burta în sus și uscat Dumnezeu știe de cînd, peste care dădu ceva mai departe. Îl luă în căușul palmei privind gînditor la acest fetiș căzut fără îndoială din cer și-l vîrî, tulburat, în buzunar. Poate că nimerise pasărea la una din gheare ; n-avea s-o afle niciodată. Oricum îi reușise o lovitură extraordinară : să smulgi unui erete ce se rotește la o asemenea înălțime prada i se părea o ispravă nemaiauzită și nu se putu stăpîni să nu-i povestească totul, cu lux de amănunte — în aceeași seară—nevestei. Îi arătă micul cadavru încotoșmănat în blăniță. Marie privi cercetător rozătorul cu o curiozitate amestecată cu scîrbă :

— Știi ce, ia zvîrle imediat în foc porcăria asta ; parcă ai fi doborît luna de pe cer !

Reilhan nu răspunse, dar, deschizînd ușa și ieșind ca și cînd voia să arunce cadavrul, îl strecură iute într-o gaură din zidul adăpostului pentru vînat de unde nu-l putea scoate nimeni. Înainte de a adormi se întrebă dacă eretele nu reușise cumva să mai zboare puțin pentru a muri ceva mai departe sau dacă plumbii, biciuindu-i aripile, nu-l înnebuniseră numai. Oricum ar fi, se întîmplase totuși ceva deosebit! — și încă la ce înălțime —, reușise în sfîrșit să atingă ținta aceea care-l vrăjea și care, zburînd mereu deasupra capului său, trezea în el cea mai ciudată și mai nejustificată curiozitate.

•

https://biblioteca-digitala.ro

Joseph Reilhan primi telegrama la 17 mai 1954: nu putuse sau nu socotise necesar să se deplaseze la înmormîntarea mamei sale, de aceea i se păruse că, făcînd act de prezenţă la aceea a fratelui său, realizează o compensaţie necesară amintirii celor trei morţi (hotărît lucru, nu se moare de bătrîneţe la noi în familie !)

Doctorul Stéphan venise să-l aştepte la gară. Primăvara ploioasă înverzise uluitor de frumos munţii.

— Cum s-a-ntîmplat?

Nu se va şti niciodată cum. Şi nici măcar ziua sau ora exactă. Au trebuit să urce imediat acolo sus; jandarmii aşteptau în faţa intrării. Cînd a văzut grămada enormă de nisip şi bolovăniş a rămas prostit, aproape înspăimîntat. Movila aceasta de stîncă sfărîmată avea ceva monstruos de inutil. Trădătorii inteligenţi socotesc întotdeauna monstruos tot ce este într-adevăr inutil şi totuşi, cînd este vorba de om, doar monstruosul răspunde misterului universului. Toate celelalte nu sînt decît o tocmeală negustorească. Iată cam ce se pregătea să-i spună doctorul Stéphan în clipa cînd intrară în urma jandarmilor în galerie. Pînă la douăzeci de metri mai puteai pătrunde; dar mai departe, pe o distanţă de treizeci, patruzeci poate chiar cincizeci de metri de munte, totul se prăbuşise, şi încă cine ştie de cînd.

Se hotărî să-şi petreacă restul zilei şi poate chiar noaptea la Maheux: ştia că nu va mai reveni aici decît după multă vreme, poate niciodată, trăgînd o linie definitivă între el şi rădăcinile sale adînci. Coborî odată cu ceilalţi pînă la Saint-Julien pentru a-şi cumpăra ceva de mîncare.

Către orele trei sau patru ale după amiezii, vîrînd cumpărăturile într-o pungă de nylon, urcă din nou sus, întîmpinat la jumătatea drumului de parfumurile minunate, sfîşietoare, ale ierburilor şi florilor. Intră în casă. Aşadar, au murit toţi trei. Tulburat, făcu înconjurul încăperii, ieşi, privi împrejurimile: acum, ce repede avea să se sălbăticească totul.

Se aşezase să mănînce în faţa uşii, tot acolo unde o aşezase şi pe mama sa ultima oară, cînd pornise să cureţe casa, să restabilească — prin gesturi domestice — gloria vechii sale existenţe. Noaptea era liniştită, puţin răcoroasă, deja răsunînd de cîntec de greier şi privighetoare. Nicăieri în altă parte stelele nu străluceau ca aici. Nimic în lumea asta largă nu se aseamănă vreodată cu locul din care ai văzut-o pentru întîia oară. E o cumplită şi înveninată moştenire. Închise ochii. Există lucruri pe care Dumnezeu n-ar trebui să şi le îngăduie. Nu mai crede de mult în Dumnezeu şi tot de mult există în adîncul ruinelor universului său ceva care cheamă cu disperare acelaşi lucru.

Fumă pînă noaptea tîrziu cincisprezece, poate chiar douăzeci de ţigări. După cele ce i s-au spus şi după presupunerile doctorului Stéphan, bănuieşti cam cum s-au petrecut lucrurile (căci nu poţi lăsa necercetată moartea unui om fără să încerci să-i descoperi urmele, oricît de şterse ar fi ele, pînă la capăt).

Ultima încărcătură de pulbere, poate prea mare, vreo greşeală comisă în momentul aprinderii fitilului-bidon, o scînteie, încărcătura ia foc, el încearcă să fugă, prea tîrziu, totul explodează, muntele se prăbuşeşte deasupra lui. Sau poate rămîne în faţa fitilului arzînd, ducînd astfel pînă la ultima limită consecinţele sfidării sale. Sfărîmat ca o nucă în mîna Sa; învins pentru că toată lumea trebuie învinsă şi voinţa Sa împlinită.

În româneşte de ALINA LEDEANU

https://biblioteca-digitala.ro

ALINA LEDEANU

O carte despre locuri şi oameni de excepţie

Decernarea Premiului Goncourt pe anul 1972, lui Jean Carrière, s-a dovedit a fi şi de această dată un prilej de aprinse dispute şi comentarii. Dispute — fireşte, înaintea decernării, comentarii — îndeosebi după ea. Cronicarii literari s-au grăbit să răscolească cu mai mult sau mai puţină discreţie biografia omului, oferind date mai mult sau mai puţin edificatoare asupra scriitorului. Şi, fiind vorba de un romancier aproape necunoscut — căci toată lumea pare să-şi fi amintit abea acum că Jean Carrière este, cu al său *Retour à Uzès*, şi deţinătorul unuia din premiile Academiei Franceze pe 1968 — critica literară a căutat să-i stabilească predecesorii. În cazul de faţă nici nu a fost greu: Carrière s-a referit în repetate rînduri la acea cheie de boltă care a fost pentru el romanul *Que ma joie demeure* şi la anii de ucenicie literară petrecuţi la Manosque în preajma lui Jean Giono, marele său maestru.

Maeştrii . . . ne înclinăm cu veneraţie în faţa paginilor lor în care aflăm inaccesibila frumuseţe sau, uneori, inconştient, ne regăsim pe noi înşine în ele. Acesta pare să fie şi cazul lui Carrière: în ianuarie 1972 el publica în revista *Sud* un cuprinzător articol în care, prezentînd trăsăturile esenţiale ale operei gioniene, îşi justifica implicit profunda comuniune cu aceasta. Dar jetul de lumină aruncat asupra creaţiei maestrului, ricoşa întorcîndu-se să-l lumineze mai bine încă pe învăţăcel. Acel « gust pentru lipsa de măsură, atît în ce priveşte stilul cît şi personajele » — şi aici « lipsa de măsură » nu e departe ca sens de *aparte*, de *singular*, — pare să caracterizeze şi *L'Epervier de Maheux*, un roman despre locuri şi oameni de excepţie.

Locuri de excepţie: platourile înalte ale Cévennilor — regiune hughenotă — unde soarele este năpraznic vara, iar gerurile cumplite iarna, unde tăcerea este atît de apăsătoare încît devine zgomot.

Oameni de excepţie: cei care nu au coborît « în vale », « la oraş », abandonînd aceste locuri. Cei care au rămas pentru că au curajul să înfrunte. Să înfrunte cu disperare, zadarnic, dar să înfrunte. Curaj, sau încăpăţînare prostească? Mai curînd,

https://biblioteca-digitala.ro

conştiinţa că lepădîndu-te de ele te lepezi de fapt de tine însuţi, negîndu-te. Oameni care, asemeni Tăcutului sau lui Abel, capătă dimensiuni mitice.

Reilhan-cel-Tăcut . . . Fără să vrei gîndul te poartă la nume care au însemnat, în vechimi, începuturi de dinastii. În cazul de faţă, mai curînd la sfîrşitul uneia dintre ele, căci bătrînul Reilhan, soţia şi cei doi fii — Abel şi Joseph — sînt ultimii locuitori ai cătunului Maheux; prin moartea lor se stinge fără urme şi o civilizaţie străveche.

Locuri şi oameni de excepţie pe care, tocmai de aceea, locuitorii din vale, de la oraş, unde viaţa se scurge într-o tihnită mediocritate, îi socotesc, nu fără dispreţ, « ciudaţi ». Pentru Carrière însă, dicotomia Ţară-de-Sus-oraş o implică pe aceea de eroism-laşitate. « Vorbeşte-mi despre Sud. Cum este acolo. Ce fac oamenii acolo. De ce trăiesc acolo. Pur şi simplu, de ce trăiesc? — sună citatul din Faulkner *(Absalon)* — şi care, nu întîmplător, devine unul din motto-urile romanului.

Firul acţiunii porneşte — odată cadrul fixat — cu tradiţionala formulă : « Pentru X, totul a început într-una din serile de . . ,ale anului . . . etc. etc. », anunţînd tipul de naraţiune clasică şi pe autorul omniprezent şi atoatevăzător care — prin atmosfera creată — face previzibil deznodămîntul evenimentelor ce vor urma. După moartea tatălui, Abel, fiul cel mare, — nevoind nici el să abandoneze — continuă lupta cu ostilitatea locurilor; cu muntele căruia vrea să-i smulgă apa atît de preţioasă, cu eretele — simbol al destinului ineluctabil — ce se roteşte sfidător acolo sus.

Singurul supravieţuitor este mezinul : Joseph Reilhan, laşul, « trădătorul inteligent ». Convins că « familia înseamnă pentru el moarte », iar locurile acelea « un mormînt », va coborî la oraş. Coborîre, sau mai curînd « cădere », căci Joseph îşi pierde şi credinţa şi ingenuitatea, fără să-şi afle însă fericirea sau să se poată rupe cu adevărat de « rădăcinile sale adînci ».

Rotirea obsedantă a eretului — la început apariţie fugară, dar devenind tot mai insistentă, şi care creşte ca tema unei simfonii, la început timidă, apoi prinzînd treptat contur pentru a exploda cu toată forţa în final — imprimă parcă întregului roman un mers în cerc; cel care deschide naraţiunea este Joseph (« Pentru Samuel Reilhan, totul a început într-una din serile de noiembrie ale lui 1948, anul acela cu geruri năpraznice. De fapt, pe atunci se numea simplu, Joseph Reilhan ») şi tot el e acela care o închide, ca şi cînd firul acţiunii, descriind o curbă, s-ar întoarce în punctul din care a pornit. Rotire în cerc, descurajantă, e şi goana anotimpurilor, a orelor, care aşează în faţa aceleiaşi uşi, în acelaşi scaun şi în aceeaşi poziţie pe soţia lui Abel, acolo unde — cîţiva ani înainte — stătea soţia Tăcutului.

L'Epervier de Maheux nu foloseşte un ton unitar. Romanul acesta, din care nu lipsesc paginile naturaliste, este şi o oglindă a gesturilor revelatoare, a subconştientului; după cum suflul liric, uneori chiar tonul biblic — pe măsura locurilor şi a oamenilor care le sălăşluiesc, mai ales Tăcutul şi Abel, apariţii ce depăşesc limitele omeneşti şi care-ţi dau senzaţia de început şi de sfîrşit de lume — sînt înlocuite de verbul reportericesc. Reportericesc, pentru că Jean Carrière pare în aceste

https://biblioteca-digitala.ro

pagini aplicat să ofere cititorului un « *caz* », mai mult — un « *caz limită* ». Avertismentul care precede textul propriu-zis al romanului o spune clar, făcînd din *L'Epervier*, această carte despre oameni şi locuri de excepţie, şi o pledoarie în favoarea lor.

Romanul nu excelează prin construcţie, ci prin pagini de mare frumuseţe; nu atît prin întreg, cît prin fragment; impresionante sînt mai ales descrierile locurilor acestora pustii, răvăşite de o climă aspră, portretele oamenilor încleştaţi în lupta cu o natură pe care vor să o supună, dar cu care — fiindu-le deopotrivă leagăn şi mormînt — înţeleg să se contopească în clipa supremă: bătrînul Reilhan se stinge împăcat în mijlocul miriştii cocoţate sus, printre nori, acolo unde cunoscuse singurele momente de adevărată plenitudine; Abel e îngropat de viu sub muntele ce se prăbuşeşte peste el şi pe care încercase zadarnic să-l învingă; şi chiar Joseph, poposind după multă vreme în locurile de care voia să se rupă şi în care, probabil, nu va mai reveni decît peste multă vreme, poate chiar niciodată, mîngîie ideea de a-şi afla odihna veşnică în acest vast mormînt care sînt platourile. Şi este, fără îndoială, şi un roman în care talentul povestitorului — pentru care anii de ucenicie la şcoala lui Giono îşi spun cuvîntul — a împletit în chip fericit parfumul şi vigoarea Sudului cu ceţurile severe ale Nordului, situaţiile dramatice cu fiorul liric.

Are rost să facem pronosticuri în legătură cu viitoarea evoluţie literară a lui Jean Carrière? Autorul romanului *L'Epervier de Maheux* n-a pregetat totuşi să publice într-o revistă săptămînală, în care reclama ocupă nu puţine pagini[1], o povestire autobiografică împletind descrieri de natură într-adevăr remarcabile cu impresii legate de fericitul eveniment al decernării premiului. Timpul care decantează şi sedimentează îşi va spune mai bine cuvîntul asupra unui scriitor care — deşi nu încă autor al unei capodopere ci doar al unei cărţi cu pagini memorabile — dă toate semnele că s-ar putea număra printre cei aleşi.

---

[1] *Mon pommier qui fleurissait à* Noël, în *Paris Match*, nr. 1233

https://biblioteca-digitala.ro

PREMIUL VIAREGGIO 1972

IGNAZIO BUTTITA
un poet care stă de partea poporului

Dintre nenumăratele premii literare — mari, mici şi mijlocii — care au izbutit să se statornicească şi să dăinuie în Italia, « Viareggio » rămîne poate cel mai important, echivalent cu un fel de premiu naţional, acordat pe genuri, inclusiv eseului. Premiul Viareggio pentru poezie pe anul 1972 a revenit lui Ignazio Buttita, « cel mai mare poet dialectol sicilian din toate timpurile », cum anunţă manşeta volumului laureat, lo faccio il poeta (Eu sînt poet), *apărut în editura Feltrinelli, cu o copertă de Renato Guttuso, născut ca şi Buttita, în acelaşi sat, Bagheria, lîngă Palermo.*

Buttita nu e un necunoscut pentru publicul românesc. L-au semnalat şi apoi l-au tradus Ion Vitner, Romulus Vulpescu şi Geo Dumitrescu, încă din 1958. Pe de altă parte, Buttita a fost la Bucureşti, unde l-am văzut în seara organizată în cinstea sa la Biblioteca Italiană, şi cînd am priceput de ce poetul sicilian ţine mai mult la cuvîntul rostit, vorbit

https://biblioteca-digitala.ro

decît la cel scris, de citit cu ochii. Poezia lui Buttita e « de citit cu urechea », adică de ascultat, aşa cum scrie Leonardo Sciascia în pasionata prefaţă la volum: « Şi nu pentru că Buttita nu are încredere în scris: ci pentru că el socoteşte ca fiind absolut indisolubil legat de sine, de viaţa, de trupul, de vocea sa, acel mod de-a povesti lumea, de a se bucura de ea, de a suferi şi răzvrăti, care e poezia sa ».

Într-adevăr, adevărata poezie a lui Ignazio Buttita e tocmai cea recitată de el în public, adică cea produsă de însăşi vocea poetului. De altfel, se pare că această modernă instanţă a « oralităţii » poeziei prezintă o nevoie mai amplă şi mai profund simţită, de îndată ce Pier Paolo Pasolini o invocă atunci cînd scrutează viitorul cinematografului sau, mai precis, viitorul «bi-unităţii audio-vizuale » a imaginii filmice. Într-o lume, ca a noastră, a secolului al XX-lea, care preferă « imaginea » vizuală, fie şi sub formă de « poster », de afiş, — literei tipărite, « civilizaţiei » acesteia, e firesc ca şansele « oralităţii », ale străvechii modalităţi homerice, aedice — poemul oral — de a povesti, să crească simţitor.

Buttita seamănă cu mulţi poeţi de pretutindeni şi, bineînţeles, nu seamănă cu nimeni. Seamănă, s-a spus, cu Pablo Neruda, dar acesta din urmă n-a fost şi nu va fi în stare niciodată să scrie Ura. *Seamănă, aş zice eu, cu Mihai Beniuc, cu cel din « Mărul de lîngă drum »: « Sunt o grădină cu flori/şi mă-mpart tuturora . . . » În acelaşi timp, însă, Buttita — care anul trecut a împlinit 73 de ani — are un timbru numai al său şi al pămîntului său, sicilian. Cum subliniază acelaşi Sciascia, « rădăcinile populare şi ţărăneşti ale poeziei lui Buttita . . . nu fac din el un poet popular decît în sensul de* poet care stă de partea poporului ».

Mărturie a acestor aserţiuni, cele două poezii pe care le-am ales din Eu sunt poet *şi le-am tradus, şi anume: « Douăzeci de mii de prunci » şi « Ura » sunt exemplare şi exponenţiale pentru întreaga activitate literară şi pentru atitudinea morală şi civică a lui Ignazio Buttita.*

Fl. P.

DOUĂZECI DE MII DE PRUNCI

I

Douăzeci de mii de prunci,
în cartiere, la Palermo,
toţi cu nume şi prenume,
precum au şi pruncii noştri;
puşi pe ziduri în biserici,
ca de îngeri traşi pe roată,
pe cînd noi plecînd genunchii
implorăm cucernici raiul.

Fără zbiri şi fără paznici
stau la aer toată ziua
şi se joacă în gunoaie
pizma porcilor stîrnind-o
fiindcă-i văd cum stau în haine
şi-n mocirlă, fără coadă.

https://biblioteca-digitala.ro

Şapte, apt în pat, grămadă:
mama, tata şi copiii,
zece capete, picioare
douăzeci, toţi într-o oală,
şi-a duhoare grea se zvîntă
pe pereţi în vizuină.

II

Dac-ar exista dreptate
pruncii ar fi daţi la preoţi
care, după legea sacră,
n-au nevastă şi femeie.

N-ar mai suferi de foame,
bucura-s-ar de-ngrijire:
preoţimea nu-i săracă
şi nici dare nu plăteşte.

Dacă-i drept că toţi copiii
îi sunt Domnului odrasle
dreptul nobil de părinte
îi revine tocmai popii.

Le-ar citi din evanghelii
şi-ar afla că sfinţi cucernici
sunt puţini, şi stau în ceruri;
dobitoace suntem multe.

III

Dacă-odată s-ar preface
în căţei micuţi de rasă,
domnii i-ar lua şi creşte
doar în vile şi-n palate.

Le-ar meni un leagăn moale
ca sugarilor de ţiţă,
doftorul de dobitoace
i-ar trata pe toţi de boală.

Nu le-ar da la ora mesei
doar lături din blide,
ci păpică preparată
din supică de găină.

Şi în orice dimineaţă
slujnica le-ar duce lapte.

https://biblioteca-digitala.ro

cum stăpinilor le duce:
cu dulci biscuiţi pe tavă.

IV

Dacă s-ar preface-n două —
zeci de mii de căţelandri,
nu s-ar mai vedea-n cartiere
chiar atiţia prunci in zdrenţe.

Pentru domnii din Palermo
eu înalţ pioasă rugă,
dar de-atita rugăciune
dinşii tot n-ajung in iad.

Domnişorii din Palermo
au cu toţi inima bună;
trag nădejde să le crape
fără fulger, fără tunet,
fără fulger, fără tunet!

Ianuarie 1968

URA

Cuvîntare către moşieri

Ce-mi tot îndrugaţi?
Eu sînt poet!
Sunt semne de furtună,
ştiu,
şi văd:
talazul sare peste stincă
şi cerul e-n văpaie!

Ce-mi tot îndrugaţi?
Eu iubesc pacea
şi casa asta spre mare
cu Palermo în braţe,
cu munţii în creştet,
cu păsări ce trec şi salută.

Voi, in oraşe,
în blocuri moderne,
cu slugi în uniformă;
cu femei în capoate,

https://biblioteca-digitala.ro

frumoase,
cu țîțele tari.

În blocuri și-n orașe
dospiți mereu în plăcere,
cu cîini și pisici
care sar pe genunchi
și zburdă pe divane;
care mănîncă ca voi
și se cufuresc prin unghere.

Eu vă stimez
și poate chiar
ajung să vă și iert:
privilegiul place
și tradiția abuzului
și neomenia
și exploatarea plac;
le-aveți pe toate-n singe;
să rămineți, vreți, călare
cu același coif și scuturi
și cu spadele întinse,
voi, cruciați ai nedreptății,
să măcelăriți săracii.

Personal, eu vă stimez
căci obrazul mi-e cam gros !
Vă urăsc în schimb pălmașii,
și șomerii ce fac cu schimbul;
scoși în piețe la mezat
ei așteaptă un stăpîn
ce le cere săru'mîna.

Cei ce-s fără de pămînt,
cefe coapte în arșițe, vă urăsc,
ei sunt cei ce vor moșia:
sîngele vostru-n hrisoave
numai orbii il citesc !
Moșia
la care vă uitați cu ocheanul
și care înoată în văzduh.

Sunt tîlhari și hoți !
N-o spun eu
o spun ei înșiși:
«Suntem hoți,
voi ne-ați învățat ».

N-o spun eu
o spun ei înșiși:
«Bunii noștri,

https://biblioteca-digitala.ro

şi bunii bunilor noştri,
taţii noştri
se sculau în zori;
se duceau pe jos
se-ntorceau pe-ntuneric,
dormeau numai patru ceasuri.

Voi trebuie să dormiţi patru ceasuri
să săpaţi patrusprezece ceasuri
să doriţi pîinea,
să vă stoarceţi cămaşa,
să vă tîrîţi cu faţa la pămînt
să scuipaţi sînge din plămîni,
voi, ăştia.

Voi trebuie să strîngeţi oase de femeie
să visaţi mizeria,
plînsetele,
desnădejdea;
să vă daţi cu pumnii-n cap,
voi, ăştia ! »

N-o spun eu
o spun ei înşişi:
« Dacă s-ar scula din groapă
morţii noştri
v-ar spunzura;
v-ar arde de vii.
v-ar pune căpăstru
şi şeaua cea grea,
şi chinga sub burtă,
şi pintenii-n coaste,
şi tăunii de cai;
şi ciomagul peste şale,
peste şale ! »

N-o spun eu
o spun ei înşişi:
« Aţi făcut războaie grele
(ba le faceţi chiar şi-acum
cu săracii dinăuntru
şi popoare din afară),
riga, cu-o carte poştală,
poruncea mobilizarea;
mamele îşi însoţeau
feciorii pînă la gară,
iar nevestele — bărbaţii:
copii se tînguiau
pe cînd voi băteaţi din palme.

Sosiţi pe cîmpul de luptă,
ţinea un discurs generalul;

https://biblioteca-digitala.ro

preotul își făcea slujba,
și-mpărțind la iconițe,
se-nfierbînta:
« Cine moare aici,
se înalță la cer »
și-nalță spre cer un deget.

O zicea în șagă;
morții rămîneau sub țărnă,
și crăpau;
muierile-n haine negre,
își jupuiau oasele;
blestemau iadul
și raiul;
copiii
priveau poza din perete,
pe ocrotitorul casei,
mort.

N-o spun eu,
o spun ei înșiși:
« Le ridicați monument
și scriați:
nume, prenume
gradul
căzuți pentru țară ».
Scuipă cîte o sudalmă:
« Morți pentru stăpîni !
Pentru porcii cei grași !
Pentru lupi ! »

N-o spun eu,
o spun ei înșiși:
« Apoi se sfîrșea războiul,
și cei vii se întorceau;
orbii
și surzii,
și muții,
și nebunii se-ntorceau;
cu picioarele tăiate,
se-ntorceau în sat crestații,
oamenii fărădebrațe:
voi le atîrnați medalii
— mațele pe piept —
și-i făceați să defileze,
iar fanfara intona:
Trăiască regele ! Trăiască regele !,
pe cînd voi băteați din palme » .

N-o spun eu
o spun ei înșiși,

https://biblioteca-digitala.ro

citeodată plîng, şi-şi muşcă
miinile, iar eu vărs lacrimi.

« Se-ntorceau în vizuine »,
zic, veneau să mînce iarbă
să poarte buţi cu sudoare,
ca să-ngraşe iepuroaice,
iepuroaicele fătau,
iarba nu era de-ajuns.

Şi ieşeau din vizuină
toţi cu unghiile scoase,
şi cu poza regelui
şi cu steaguri tricolore;
cu pruncii care sugeau
din ţîţe iarbă amară,
se deslănţuia măcelul:
trimiteaţi carabinierii,
soldaţii italieni,
ca să tragă în schelete:
le-aprindeau cu un chibrit,
de puţeau pieţele !

Apoi scirţiia căruţa,
tot strîngînd gunoaiele,
popa binecuvînta:
requiescat in pace
şi gunoaiele-mpuţite
se-nălţau toate la cer.

În cer se aduna « Curtea »:
juraţii,
juzi
şi preşedinte,
şi făceau iarăşi procesul:
ascultau partea lezată,
martorii
şi apărarea:
apoi se dădea sentinţa;
Achitaţi !

Îngerii veneau în stoluri,
îngerii le dădeau aripi,
Sîn Petru deschidea poarta,
Iată gunoaiele-n rai ».

N-o spun eu,
o spun ei însăşi.
Eu sunt poet:
cu capul prin nori,

https://biblioteca-digitala.ro

citesc în cer,
şi număr stele,
vorbesc cu luna:
urc într-una,
şi iarăşi cobor !
Eu sunt poet:
ţes,
brodez,
cos,
şi descos:
cîrpesc cu fire de aur !

Împodobesc,
curăţ,
lustruiesc:
decorez fără culori !

Împletesc flori,
ornez altare,
înfig drapele:
înfrumuseţez lumea,
liniştesc marea cu glasul !

Sunt o grădină de flori
şi mă-mpart tuturora;
sunt un burduf de armonică,
şi cînt pentru toţi:
sunt un miel înţărcat
şi plîng pentru toţi mieii-nţărcaţi.

Ce-mi tot îndrugaţi ?
Eu sunt poet:
îmi plac mesele-ntinse,
femeile,
plăcerile,
luxul.
Îmi plac banii
(bomba atomică în mîinile omului,
în inima omului,
şi nu explodează !)

https://biblioteca-digitala.ro

Sunt un poet
şi vreau pacea în casă,
ca să uit de războiul
din casele celorlalţi;
liniştea-n casa mea,
ca să uit de cutremurul
din casele celorlalţi:
sunt un cîine de acelaşi soi cu voi !

Nu-mi lipseşte nimic,
nu doresc nimic,
doar nişte mătănii
pentru ruga de seară,
şi vai ! nu e nimeni
să mi le-aducă din fier,
să mă spînzur cu ele de-un stîlp.

Septembrie 1969.

În româneşte de FLORIAN POTRA

https://biblioteca-digitala.ro

CENTENAR

PÍO BAROJA

ZALACAÍN
aventurierul

roman

https://biblioteca-digitala.ro

Cum a crescut şi cum a învăţat Martín Zalacaín

Un drum în pantă coboară din oraş, trece pe deasupra cimitirului şi prin portalul Franţei. În partea de sus a drumului, se văd de o parte şi de alta mai multe cruci de piatră şi apoi un schit; partea de jos, după ce pătrunde în oraş, se transformă în stradă. În stînga drumului, înainte de zid, se afla cu ani în urmă o casă veche pe jumătate dărîmată, cu pereţii coşcoviţi. În peretele din faţă al casei sărăcăcioase, un gol arăta locul unde a fost în alte vremuri blazonul şi dedesubt mai degrabă se ghiceau decît se citeau mai multe litere ce alcătuiau o frază latinească: *Post funera virtus vivit.*

În această casă a văzut lumina zilei şi şi-a petrecut primii ani ai copilăriei Martín Zalacaín din Urbía, cel care mai tîrziu se va numi Zalacaín Aventurierul; în această casă a visat primele aventuri şi a rupt primii lui pantaloni.

Familia Zalacaín locuia la cîţiva paşi de Urbía; dar nici Martín, nici ai lui, nu erau orăşeni: lipseau doar cîţiva metri pentru ca şi casa lor să facă parte din oraş.

Tatăl lui Martín a fost ţăran; un om întunecat şi neprietenos; a murit în timpul unei epidemii de vărsat; mama lui Martín nu era nici ea femeie aprigă; a trăit în acea obscuritate sufletească firească oamenilor de la ţară; a trecut de la starea de fată la cea de femeie măritată şi de la cea de femeie măritată la cea de văduvă, cu absolută inconştienţă. Cînd i-a murit bărbatul a rămas cu doi copii: Martín şi o fetiţă mai mică, Ignacia.

Casa în care locuiau aparţinea familiei Ohando, familia cea mai veche, cea mai nobilă şi mai bogată din Urbía.

Mama lui Martín trăia aproape din mila acestei familii.

În asemenea condiţii părea firesc ca, dată fiind firea părinţilor şi împrejurările, Martín să fie ca tatăl şi ca mama sa: închis, sfios, lipsit de curaj; dar băiatul se dovedi a fi hotărît, curajos şi îndrăzneţ.

Pe vreme aceea, copiii nu se duceau prea mult la şcoală, şi trecu destul de mult timp fără ca Martín să stea pe băncile ei. Nu ştia altceva despre şcoală decît că era un loc întunecos, cu nişte afişe albe, mari şi urîte pe pereţi, ceea ce nu-l îndemna să intre. Şi cînd vedea cum copiii de pe străzile principale nu-l socoteau drept unul de-al lor, pentru că locuia în afara oraşului şi umbla mereu cu hainele făcute ferfeniţă, se îndepărta şi mai mult de modestul centru de învăţătură.

Din această pricină le cam purta pică; şi ori de cîte ori băieţii din casele ţărăneşti din afara oraşului pătrundeau în stradă şi începeau să arunce cu pietre în băieţii din oraş, Martín era unul dintre cei mai înverşunaţi; el comanda hoardele barbare.

Îndrăzneala şi curajul lui fără seamăn îl ridicau în ochii copiilor de-o seamă cu el. Nu exista colţ al tîrgului pe care Martín să nu-l cunoască. Pentru el Urbía însemna toate frumuseţile şi bogăţiile din lume. Nimeni nu se ocupa de el, nu se ducea la şcoală ca ceilalţi copii şi hoinărea peste tot.

În timp ce copiii de seama lui învăţau să citească, el ocolea zidul fără să se sperie de pietrele care se prăvăleau, sau de mărăcinii care-i închideau drumul uneori.

Ştia unde sînt porumbei sălbatici şi încerca să le strice cuiburile; lua fructe din livezile altora, culegea mure şi fragi sălbatici.

De-abia împlinise opt ani şi se bucura de o faimă rea, vrednică de un om în toată firea. Într-o zi, pe cînd ieşea de la şcoală, Carlos Ohando, fiul familiei bogate care lăsa de pomană casa veche mamei lui Martín, zise tare, arătîndu-l cu degetul:

*** Fragment din «Copilăria lui Zalacaín» cartea I.**

https://biblioteca-digitala.ro

— Ăsta-i un hoţ !

— Eu ! — se miră Martín.

— Da, tu. Ieri te-am văzut cum furai pere de la noi.

Martín, cu toate că în ceea ce-l privea nu putea să tăgăduiască exactitatea învinuirii, socoti că nu trebuia să îngăduie această jignire îndreptată împotriva alor săi şi, repezindu-se la Carlos, îi trase o palmă zdravănă. Ohando răspunse cu un pumn; se încăierară şi se rostogoliră la pămînt; îşi puseră piedică şi Martín, mai voinic, îl dobora mereu pe adversar. Trebui să intervină un cizmar care izbuti să-i despartă cu îmbrîncituri pe cei doi potrivnici. Martín rămase biruitor, şi tînărul Ohando, bătut măr şi înfrînt, se duse acasă.

Aflînd întîmplarea, mama lui Martín vru să-l silească să-i ceară iertare lui Carlos dar Martín zise că mai degrabă l-ar omorî. Mama se văzu nevoită să ceară scuze şi să dea tot felul de lămuriri puternicei familii.

De atunci, mama se uita la fiul ei ca la un copil rău.

— Cui o fi semănînd băiatul ăsta? — îşi zicea; şi gîndindu-se la el încerca un sentiment confuz de dragoste şi durere care s-ar pute asemui cu uimirea şi deznădejdea găinii cînd cloceşte ouă de raţă şi vede că puii ei se scufundă în apă fără teamă şi înoată voiniceşte.

CAPITOLUL II

În care este vorba despre bătrînul Miguel de Tellagorri

Uneori, cînd îl trimetea după vin sau după cidru la cîrciuma lui Arcale, mama obişnuia să-i spună lui Martín.

— Dacă-ţi iese în cale bătrînul Tellagorri, să nu stai de vorbă cu el şi dacă-ţi spune ceva, să-i răspunzi la toate nu.

Tellagorri îi venea unchi şi bunic lui Martin, fiind unchiul tatălui său după mamă; era un om slab, cu nasul mare şi coroiat, cu părul cărunt, ochii cenuşii, avînd mereu în gură o lulea de pămînt. Nelipsit din cîrciuma lui Arcale, acolo-şi avea centrul lui de operaţii, acolo ţinea cuvîntări şi menţinea mereu trează ura ascunsă a ţăranilor faţă de proprietari.

Bătrînul Tellagorri trăia dintr-o mulţime de venituri mici pe care şi le procura singur; avea nume rău printre cei cu stare. Era, de fapt, un om care nu se da înapoi să pună mîna pe bunuri străine, vesel şi glumeţ, straşnic băutor, bun prieten şi în adîncul sufletului destul de violent ca să împuşte pe cineva sau să dea foc tîrgului.

Mama lui Martín presimţi că băiatul ei cu firea pe care-o avea va sfîrşi prin a se împrieteni cu Tellagorri, pe care-l socotea un om cu apucături rele. Şi într-adevăr aşa a fost; de cum auzi de bătaia pe care nepotul i-o trăsese tînărului Ohando îl luă sub ocrotirea sa şi-ncepu să-i împărtăşească felul său de viaţă.

În ziua în care s-a bucurat de prietenia lui Tellagorri, Martín cîştigă şi bunăvoinţa lui Marqués. Marqués era cîinele lui Tellagorri: un cîine mic, urît, pătruns pînă într-atît de ideile, grijile şi năravurile stăpînului său, încît era ca şi el: hoţ, şiret, vagabond, bătrîn, urîcios şi independent. Ba mai mult, împărtăşea ura lui Tellagorri pentru cei avuţi, lucru rar la un cîine. Dacă Marqués intra vreodată în biserică, intra ca să vadă dacă nu cumva copiii lăsaseră pe pardoseala băncilor vreun codru de pîine, nu pentru altceva. Nu avea înclinaţii mistice. În ciuda numelui aristocratic pe care-l purta, Marqués nu simpatiza nici cu clerul, nici cu

https://biblioteca-digitala.ro

nobilimea. Tellagorri îi zicea mereu Marquesch, nume care în limba bascilor pare mai drăgăstos.

Tellagorri avea o mică livadă care nu valora aproape nimic, după socoteala celor ce se credeau deştepţi; se afla departe de casa lui, la capătul opus al oraşului şi pentru a se duce acolo trebuia să străbată tot parapetul zidului. Mulţi i-au propus s-o vîndă, dar el zicea c-o moştenise şi că smochinele din grădina lui erau atît de bune, încît pentru nimic în lume n-ar vinde bucata aceea de pămînt.

Toată lumea credea că el o păstra ca să aibă dreptul să umble oricînd pe zid şi să fure; şi părerea aceasta nu era de loc departe de adevăr.

Tellagorri se trăgea din neamul Galchagorri, cei ce purtau pantaloni roşii; tatăl nevestei paracliserului, un moş hîtru care-i purta pică lui Tellagorri, se folosi de rima dintre porecla familiei şi nume şi scorni un cîntec pe care şi copiii îl ştiau şi care-l întrista mult pe Tellagorri. Cîntecul, suna aşa:

Tellagorri,
Galchagorri,
fii bine venit aci.
îţi place să furi,
îţi place să bei,
îţi place să te uiţi după fete,
ăsta eşti tu.

Cînd auzea cîntecul, Tellagorri se încrunta şi lua un aer serios.

Tellagorri era un individualist convins; avea individualismul celor din Ţara bascilor, întărit şi pecetluit cu individualismul celor din familia Tellagorri.

— Fiecare să-şi păstreze cît are şi să fure cît poate — zicea.

Aceasta era cea mai socială din teoriile sale; pe celelalte nu le dezvăluia.

Tellagorri se pricepea să-şi facă cele de trebuinţă şi nu avea nevoie de nimeni. Îşi făcea îmbrăcămintea; el singur se bărbierea şi se tundea, îşi făcea opincile şi nu avea nevoie de nimeni, nici de femeie, nici de bărbat. Aşa, cel puţin, zicea el.

Cînd l-a luat în grija lui pe Martín, l-a învăţat tot ce ştia: cum să omoare o găină fără să se zbată, cum să ia smochine şi prune de prin livezi fără primejdia de a fi văzut, şi-l învăţă să deosebească ciupercile bune de cele otrăvitoare după culoarea ierbii în care cresc.

Culesul ciupercilor şi prinsul melcilor formau un adevărat venit pentru Tellagorri; dar cel mai mare venit era altul. Se afla în Cetate, într-o parte a zidului, un loc neted, la care părea cu neputinţă să ajungi fie urcînd, fie coborînd. Însă Tellagorri a găsit un drum ce urca la colţul acela şi în locul ascuns şi însorit a pus o adevărată plantaţie de tutun, ale cărei foi uscate le vindea cîrciumarului Arcale.

Drumul care ducea la plantaţia de tutun a bătrînului pornea de la o proprietate a familiei Ohando şi trecea printr-un şanţ al Cetăţii. Deschizînd o poartă veche şi mîncată de cari ce se afla în acest şanţ, pe nişte scări acoperite de muşchi, se ajungea la colţul lui Tellagorri.

Drumul urca sprijinindu-se în rădăcinile groase ale copacilor care formau o scară cu trepte neegale, aruncată într-un tunel de crengi.

Vara, frunzele îl acopereau cu totul. În zilele călduroase de august, se putea dormi acolo la umbră, legănat de ciripitul păsărilor şi zumzetul muştelor mari.

Şanţul era de asemenea un loc atrăgător pentru Martín; pereţii erau acoperiţi cu muşchi roşii, galbeni şi verzi, printre pietre creştea laptele cucului, măselariţa şi bozul, iar şopîrlele mari, tărcate se întindeau la soare. În scobiturile zidului îşi aveau cuiburile bufniţele şi huhurezii.

https://biblioteca-digitala.ro

Tellagorri îi explica totul pe îndelete.

Tellagorri era un învăţat; nimeni nu cunoştesa ţinutul ca el; nimeni nu ştia pe unde curge rîul Ibaya, care-i sînt vieţuitoarele şi ierburile de pe maluri sau din apc ca acest bătrîn pus pe glume.

Cînd pescuitul era oprit îşi ţinea undiţa şi năvodul sub podul roman; ştia să prindă peştii cu ciocanul: lovea cîteva lespezi de pe fundul apei una de alta, apoi le ridica pînă cînd păstrăvii care se aflau dedesubt rămîneau nemişcaţi şi ameţiţi.

Ştia să prindă peştii şi cu împuşcături; punea capcane pentru nutrii în peştera de la Amaviturrieta, ce intră adînc în pămînt şi este pe jumătate plin de apă; arunca plasele în Ocin beltz, o fundătură neagră în care rîul se opreşte; dar niciodată nu folosea dinamita, fiindcă Tellagorri iubea natura şi nu voia s-o împuţineze.

Bătrînului îi plăcea să ia lumea peste picior: zicea că nimic nu le place mai mult nutriilor ca un ziar cu ştiri senzaţionale şi că dacă lăsa o hîrtie pe malul apei, ieşeau s-o citească; povestea întîmplări nemaiauzite despre inteligenţa somnilor şi a altor peşti. Cîinii nu vorbeau pentru că nu voiau, dar el socotea că sînt tot atît de inteligenţi ca şi omul. Din dragoste pentru cîini făcuse o afirmaţie lipsită de respect:

— Eu salut cu mai mult respect un cîine spaniol decît pe paroh.

Afirmaţia a scandalizat tot tîrgul.

Unii începeau să creadă că de la Tellagorri şi de la Voltaire se trage necredinţa omenească.

Cînd nu aveau nimic de făcut, bătrînul şi băiatul se duceau la vînătoare cu Marquesch. Tellagorri lua cu împrumut puşca lui Arcale. Apoi, fără nici o pricină, începea să-l necăjească pe Marquesch. Şi pentru acest lucru folosea întotdeauna castiliana.

— Canalie ! Haimana ce eşti ! — îi zicea. Porc bătrîn ! Fricosule !

Marquesch răspundea cu un lătrat slab care părea un protest, da din coadă ca un pendul şi o pornea în zig-zag mirosind în toate părţile. Dintr-o dată vedea că se mişcau nişte ierburi şi se arunca spre ele ca o săgeată.

Lui Martín îi plăceau foarte mult aceste spectacole. Tellagorri îl lua cu el peste tot, numai la cîrciumă nu: acolo nu voia să-l vadă pe Martín. Cînd se însera şi se ducea să ţină cuvîntări în casa lui Arcale obişnuia să-i spună băiatului:

— Hai, dute la mine-n grădină ia nişte, pere de-acolo din colţ şi du-le acasă la tine. Mîine să-mi dai cheia.

Şi-i punea în mînă o bucată de fier care atîrna cel puţin o jumătate de tonă.

Martín o lua pe parapetul zidului. Astfel afla că alde Cutare puseseră anghinare şi alde Cutare fasole; văzînd grădinile şi casele străine din înaltul zidului şi privind la munca celorlalţi, Martín începea să simtă o oarecare înclinaţie spre cugetare şi spre hoţie.

Şi cum de fapt tînărul Zalacaín era recunoscător şi bun din fire, simţea multă dragoste şi mult respect pentru bătrînul său dascăl. Tellagorri ştia, cu toate că lăsa a se înţelege că nu bagă de seamă; la rîndu-i, fiindu-i drag băiatul, făcea tot ce vedea că-i place sau îi prinde bine pentru buna lui creştere, dacă-i sta în putinţă.

Şi ce locuri ştia Tellagorri ! Îi plăcea mult să admire natura. Bătrînul şi băiatul urcau pe înălţimile Cetăţii şi de acolo, culcaţi pe iarbă, priveau îndelung peisajul necuprins. Mai cu seamă în serile de primăvară era o minune. Rîul Ibaya, limpede, străveziu, tăia valea curgînd printre lanuri verzi, printre şiruri de plopi înalţi, lăţindu-se şi sărind peste pietre, îngustîndu-se mai la vale şi prefăcîndu-se într-o cascadă de perle, cînd se prăvălea peste stăvilarul morii. Munţi posomorîţi închideau orizontul, iar în grădini se vedeau alei şi pîlcuri de pomi roditori.

https://biblioteca-digitala.ro

Soarele bătea în ulmii bătrîni şi mari cu frunzişul des de pe Cetate şi-i înroşea colorîndu-i în tonuri arămii.

Coborînd de sus, pe poteci de munte, ajungeau la un drum care mergea alături de apele limpezi ale rîului Ibaya. Aproape de oraş, cîţiva pescari cu undiţa şedeau pe mal; spălătoresele, cu picioarele goale în apă, limpezeau rufele şi cîntau.

Tellagorri îi cunoştea de departe pe pescari: « Iată-l pe Cutare şi pe Cutărică, zicea: cu siguranţă n-au prins nimic. » Nu se alătura lor; el ştia un colţ înmiresmat de florile salcîmilor şi ale tufelor de porumbe, unde rîul venea în umbră şi unde mişunau peştii.

Tellagorri îl călea pe Martín; îl punea să meargă pe jos, să alerge, să se caţere în pomi, să se strecoare prin crăpături asemeni unui dihor; îl educa în felul său, după sistemul pedagogic al celor din neamul Tellagorri, care semăna destul de mult cu sălbăticia.

În timp ce alţi copii învăţau religia, el cutreiera împrejurimile, intra în peştera Erroitza, unde sînt saloane imense pline de lilieci mari, care se agaţă de pereţi cu unghiile aripilor lor membranoase; se scălda în Ocin beltz cu toate că toată lumea zicea că iazul este foarte primejdios; vîna şi o pornea în lungi drumeţii.

Cînd intra în rîu cu caii diligenţei, Tellagorri îi striga:

— Mai înăuntru! Mai aproape de stăvilar, Martín!

Şi Martín, rîzînd, ducea caii chiar pînă la stăvilar.

În cîteva nopţi, Tellagorri l-a dus la cimitir.

— Aşteaptă-mă aici o clipă!

— Bine.

După o jumătate de oră, cînd s-a întors, l-a întrebat:

— Ţi-a fost frică, Martín?

— Frică, de ce?

— Arrayua! Aşa trebuie să fii! — zicea Tellagorri. Trebuie să fim tari, mereu tari.

CAPITOLUL III

Adunarea de la hanul lui Arcale.

Hanul lui Arcale se afla în strada Castelului şi făcea colţ cu ulicioara Oquerra Din ulicioară se ajungea la portalul Antigua. Casa lui Arcale era o casă mare făcută din piatră pînă la primul cat; în rest era din cărămidă şi pe zid se vedeau grinzile puse în cruce şi înnegrite de umezeală. Era han, cîrciumă şi club, căci aici, seara, se adunau mai mulţi locuitori de pe strada principală şi cîţiva ţărani. Veneau să mai stea de vorbă, iar duminica de obicei se îmbătau. Tinda neagră avea o tejghea şi un dulap doldora de vinuri şi de lichioruri; într-o parte se afla cîrciuma, cu mese de brad care se puteau ridica şi fixa de perete şi în fund se afla bucătăria. Arcale era un om gras şi destoinic, fost podgorean, fost geambaş de cai şi contrabandist. Avea socoteli încurcate cu toată lumea, administra diligenţele, făcea negustorie, umbla cu înşelătorii şi în zilele de sărbătoare mai era şi bucătar. Mereu umbla încoace şi încolo, vorbind într-una, răstindu-se, certîndu-şi nevasta şi fratele, servitorii şi pe cei săraci: niciodată nu sta locului.

Petrecerea de la cîrciuma lui Arcale o susţineau Tellagorri şi Pichía. Pichía, prieten de nădejde al lui Tellagorri, nu i se potrivea de loc. Tellagorri era slab; Pichía, gras; Tellagorri se îmbrăca în culori închise; Pichía poate pentru a atrage atenţia asupra volumului său purta culori deschise; Tellagorri trecea drept sărac; Pichía era bogat; Tellagorri era liberal, Pichía, carlist; Tellagorri nu punea piciorul

https://biblioteca-digitala.ro

în biserică; Pichía se ducea tot timpul; dar, cu toate aceste deosebiri, Tellagorri și Pichía se simțeau apropiați și se aveau ca frații în fața unui pahar de vin bun.

Acești doi oratori de la cîrciuma lui Arcale aveau o însușire comună: cînd vorbeau în castiliană, încurcau negreșit litera « f » și « p ». Nu era chip să le pronunțe cum se cuvine.

— Cum ți se « fare » doctorul cel nou? — îl întreba Pichia pe Tellagorri

— Sst ! răspundea celălalt. — « Fractica » este ceea ce-i « lifsește ».

— Dar e om isprăvit, om cu ceva avere; are « fian » în casă.

Nu era chip ca unul sau altul să pronunțe bine aceste sunete.

Tellagorri nu simțea nici o atracție spre biserică; n-avea nici un pic de « fasiune », cum ar fi zis el, și cînd bea două păhărele în plus, primii oameni pe care începea să-i vorbească de rău erau preoții. Firesc era ca Pichía să se supere, dar nu numai că nu se supăra ca paracliser și om bisericos, dar chiar îl îndemna pe prietenul său să spună lucruri și mai tari împotriva vicarului, a înlocuitorilor, a țîrcovnicului sau a paracliseriței.

Fără doar și poate, Tellagorri îl respecta pe vicarul din Arbea, pe care cei ce erau de partea bisericii îl acuzau de liberalism și-l credeau nebun. Vicarul acela avea obiceiul să-și strîngă banii, să-i schimbe-n mărunțiș și să-i pună grămadă-n mijlocul mesei; grămada nu era prea mare, fiindcă nici banii nu erau mulți; doar *duros* și pesete. Apoi, oricui se ducea să-i ceară ceva, după ce-l mustra cu asprime și-l dojenea pentru apucăturile sale, ba uneori îl înjura, îi da atît cît socotea el că-i ajunge să iasă din necaz; pe la jumătatea lunii i se termina grămada de bani și începea să dea porumb, sau fasole, bombănind și ocărînd într-una.

Tellagorri zicea:

— Așa « freoți » mai zic și eu, nu ca cei de aici care nu vor altceva decît că trăiască bine și să ia cît mai mult de « fomană ».

Toată stîngăcia lui Tellagorri se prefăcea în ușurință, vioiciune și haz cînd vorbea în limba bascilor. El prefera să vorbească în castiliană pentru că i se părea mai elegantă.

Orice lucru avea haz în gura acelui bătrîn potlogar. Cînd trecea vreo fată drăguță prin fața cîrciumii, Tellagorri scotea un sforăit atît de caraghios, încît toată lumea rîdea.

Altul în locul lui, dacă ar fi făcut la fel, ar fi fost socotit mojic și bădăran; el nu; Tellagorri avea o eleganță înnăscută care-l ferea de grosolănie.

Știa, de asemenea, multe cîntece și cînd era puțin băut cînta foarte prost, dar avea darul de a da cuvintelor multă răutate.

Avea două cîntece preferate jumătate în castiliană, jumătate în limba bascilor; traduse cuvînt cu cuvînt nu însemnau mare lucru dar în gura lui însemnau totul.

Unul, pe semne născocit de el, suna așa:

Fie sergent,
fie căpitan,
Pe cheltuiala reginei
își bea cafeaua.

Cuvintele acestea în gura lui Tellagorri voiau să spună că toată lumea era ticăloasă.

Celălalt cîntec îl păstra pentru momentele solemne și suna așa:

Manolita, cere-i iertare
lui Andrés.

https://biblioteca-digitala.ro

Şi cînd zicea aşa, Tellagorri facea o plecăciune caraghioasă şi urma cu glas fonfăit:

Să nu mai umbli mereu, tot aşa,
fugind de un bătrînel atît de ferches.

Şi apoi, ca o urmare gravă a celor spuse mai înainte, adăuga:

Paşii cei răi ai lui Napoleon
bine i-ai mai învăţat.

Nu era lesne de înţeles care erau paşii cei răi ai lui Napoleon pe care i-ar fi deprins Manolita. Pe semne Manolita nu avea nici cea mai îndepărtată idee de existenţa eroului de la Austerlitz; dar orice ar fi fost, în gura lui Tellagorri cîntecul avea mult haz.

Cînd era ceva mai înfierbîntat sau chiar beat, avea alt cîntec în două limbi, care se încheia precum urmează:

Trăiască Esparterol Trăiască regina!
De-ar da Domnul să moară dintr-o dată
împuţita de maică-sa!

Adjectivul acesta arăta cît de mare ajunsese ura pentru María-Cristina, mama Isabelei a II-a, pînă în cele mai îndepărtate colţuri ale Spaniei.

CAPITOLUL IV

Casa de Ohando

La intrarea în oraşul nou, pe şosea şi prin urmare în afara zidurilor, se afla cea mai veche şi mai nobilă casă din Urbía: casa Ohando.

Cei din familia Ohando au reprezentat multă vreme singura aristocraţie din oraş: au avut în vremea de demult proprietăţi întinse şi-au fost ctitori de biserici; apoi vitregia sorţii şi războiul civil le-au micşorat veniturile şi venirea altor familii bogate le-a ştirbit autoritatea absolută de care se bucuraseră.

Casa familiei Ohando se afla la şosea; era însă destul de retrasă pentru a lăsa loc unei frumoase grădini în care se înălţau şase tei minunaţi ce păreau că fac de strajă. Printre trunchiurile lor creşteau tufe mari de trandafiri şi primăvara, umpleau grădina cu ghirlande încărcate de flori.

Alt trandafir urcător, cu crengile răsucite şi cu flori de culoarea ceaiului, urca pe faţadă întinzîndu-se ca o boltă şi-i da casei vechi şi mari o înfăţişare aeriană. În partea în care se unea cu grădina de zarzavat se vedeau pîlcuri de liliac şi de soc. În aprilie şi mai arbuştii înfloreau şi-şi amestecau codiţele înmiresmate, florile albe şi ciorchinii mici, albaştri.

În casa strămoşească, deasupra marelui balcon din mijloc, se distingea blazonul familiei, gravat în argilă roşie: se vedeau doi lupi ridicaţi în două picioare ţinînd în gură nişte braţe tăiate, iar în fund, un stejar. În limbajul heraldic lupul arăta înverşunarea faţă de duşmani; stejarul, respectabila vechime.

Judecînd după blazon coborau dintr-o familie nobilă, de viţă veche, neîndurătoare cu duşmanii. Dac-ar fi fost să dăm crezare unor întîmplări de demult blazonul arăta adevărul.

Partea din dos a casei acestor nobili de ţară da într-o zănoagă; avea o verandă mare de sticlă şi era făcută din cărămidă cu şipci negre pe margine; în faţă se înălţa un munte de două mii de picioare, după cum arăta harta provinciei; la poalele

https://biblioteca-digitala.ro

muntelui erau cîteva case ţărăneşti, iar partea de sus era lipsită de vegetaţie şi acoperită doar pe alocuri de tufani şi stejari de piatră.

La un capăt livada se prelungea cu o foarte frumoasă grădina de zarzavat ce cobora în pantă spre miază-zi.

Familia Ohando era formată din doña Agueda şi copiii ei, Carlos şi Catalina.

Doña Agueda, o femeie bisericoasă şi bolnăvicioasă, avînd fire slabă, era stăpînită fără încetare în rînduiala casei de vreo slujnică mai veche şi în cele spirituale de duhovnic.

În această vreme duhovnicul era un preoţel tînăr pe care-l chema don Félix, om cu înfăţişare liniştită şi plăcută şi care ascundea ambiţii tulburi de dominaţie sub un înveliş de blîndeţe evanghelică.

Carlos de Ohando, fiul mai mare al doñei Agueda era un băiat sălbatic, închis, sfios şi cu porniri violente. Ura şi invidia se prefăceau în sufletul lui în adevărate boli.

Pe Martín Zalacaín îl urîse de mic; cînd Martín i-a înmuiat oasele, ura ascunsă a lui Carlos s-a prefăcut în mînie cumplită. Cînd îl vedea pe Martín intrînd cu caii în rîu, Carlos îi dorea să nimerească într-un vîrtej primejdios. Îl ura de moarte.

Catalina, în loc să fie sălbatică şi închisă ca fratele ei, era, dimpotrivă, vioaie, veselă şi foarte drăguţă. Cînd se ducea la şcoală cu feţişoara îmbujorată, cu rochia cenuşie şi bereta roşie, pe căpşorul ei blond, toate femeile o mîngîiau şi celelalte fete voiau să meargă întotdeauna alături de ea, şi ziceau că în ciuda stării ei privilegiate nu umbla deloc cu nasul pe sus.

Una din prietenele ei era Ignacita, sora lui Martín.

Catalina îl întîlnea deseori pe Martín şi sta cu el de vorbă; el o vedea din înaltul zidului în veranda casei stînd foarte cuminte, jucîndu-se sau învăţînd să croşeteze ciorapi. Ea auzea mereu despre isprăvile lui Martín.

— Iar s-a urcat diavolul pe zid, — zicea doña Agueda. Într-o bună zi o să cadă de-acolo. E un diavol împeliţat !

Catalina ştia că era vorba de Martín.

Carlos îi spunea cîteodată :

— Să nu te prind că schimbi vreo vorbă cu tîlharul ăsta.

Dar Catalinei nu i se părea că Martín săvîrşeşte vreun păcat dacă lua fructe din pomi şi le mînca, sau dacă alerga pe zid. Ei i se păreau nebunii copilăreşti, fiindcă de mică avea un ascuţit simţ al ordinii şi al liniştii şi-i părea rău că Martín era atît de neastîmpărat.

Familia Ohando avea o grădină în apropierea rîului, cu magnolii mari şi tei uriaşi, împrejmuită cu un gard de mărăcini.

Catalina, însoţită de o slujnică, obişnuia să se ducă acolo după flori. Martín le urma de multe ori şi se oprea la poartă.

— Intră, dacă vrei, — îi zicea Catalina.

— Bine — şi Martín intra şi-i vorbea despre hoinărelile lui, despre nebuniile pe care avea de gînd să le facă şi-i împărtăşea din opiniile lui Tellagorri, care i se păreau adevărate articole de credinţă.

— Ţi-ar prinde mai bine dacă-ai merge la şcoală ! — îi zicea Catalina.

— Eu la şcoală ! Ce să caut? Eu mă voi duce în America sau la război.

Catalina şi slujnica intrau pe o aleie mărginită de trandafiri şi făceau buchete de flori; Martín le privea şi apoi se uita îndelung la stăvilar, ale cărui ape străluceau la soare ca nişte perle şi se desfăceau în spume albe.

— Eu m-aş duce acolo, dac-aş avea o barcă — zicea Martín.

Catalina protesta.

https://biblioteca-digitala.ro

— Mereu îţi trec numai prostii prin minte? De ce nu eşti şi tu ca ceilalţi băieţi?

— Eu îi bat pe toţi — răspundea Martín, de parcă acesta ar fi fost un motiv.

Primăvara, drumul de lîngă rîu era încîntător. Frunzele noi ale fagilor începeau să înverzească; feriga arunca în aer tulpinile ei răsucite; merii şi perii din livezi îşi arătau coroanele ninse de floare şi se auzeau trilurile alunarilor şi ale privighetorilor în ramuri. Cerul se vedea albastru, de un albastru dulce puţin şters, şi numai ici şi colo apărea cîte un nor alb cu margini tari, de parc-ar fi fost de marmură.

Primăvara şi vara în după-amiezele de sîmbătă, Catalina şi alte fete se duceau la cimitir însoţite de cîte-o femeie cumsecade. Fiecare fată ducea cîte un coşuleţ cu flori, făceau mături din ierburi uscate, curăţau lespezile unde se aflau înmormîntaţi morţii din familia lor şi împodobeau crucile cu trandafiri şi crini. Cînd se întorceau spre casă, laolaltă, vedeau cum încep să licărească stelele şi ascultau broaştele ce slobozeau mistreioasa lor notă de flaut în liniştea înserării.

De multe ori, în luna mai, cînd Tellagorri şi Martín treceau pe malul rîului tăind-o de-a dreptul prin spatele bisericii, ajungeau pînă la ei glasurile fetelor care cîntau în cor « Florile Mariei ».

Ascultau o clipă şi Martín distingea glasul Catalinei.

— Este Catalińa de Ohando, zicea Martin.

— Dacă n-o să fii prost, o să te însori cu ea — răspundea Tellagorri.

În româneşte de ELENA DUMITRESCU

https://biblioteca-digitala.ro

JUAN EDUARDO ZÚÑIGA

PÍO BAROJA
romancier al vieții spaniole

Consider că nimic nu poate fi mai nimerit pentru cititorul străin care dorește să cunoască literatura spaniolă a secolului XX decît o prezentare a personalității covîrșitoare a romancierului spaniol Pío Baroja. De la bun început se impune constatarea că în epoca modernă nici un alt scriitor spaniol nu l-a putut întrece în ceea ce privește marele număr al operelor, în ușurința de a născoci subiecte și personaje cu adevărat de roman, cu intrigi pasionante și a căror acțiune se petrece într-o diversitate de tablouri în Spania și în diferite alte țări. Dar valoarea cea mai mare a lui Baroja, pentru cine vrea să perceapă lumea interioară a operelor sale, constă în dezgroparea rădăcinilor sociale adînci din care aceasta își trage seva, căci Baroja este un exemplu viu de scriitor legat în permanență de societatea în care a trăit. Opera sa este un adevărat document al vieții spaniole din prima jumătate a secolului nostru ; în romanele sale se împletesc peisaje și oameni, evenimente sociale, obiceiuri și trăsături psihologice, cu toate că autorul nu și-a propus niciodată să fie un cronicar.

Romanele lui Pío Baroja cuprind viața unei jumătăți de secol spaniol, și moartea sa, survenită la 30 octombrie 1956, marchează o linie despărțitoare, dincolo de care se întrezăresc schimbări în mediul social și o mentalitate nouă, aflată pînă atunci în fașă.

În ziua înmormîntării lui, care a avut loc într-o dimineață însorită de toamnă, un grup de studenți și intelectuali l-au condus pe ultimul drum, pînă la cimitirul civil din Madrid, unde sînt înmormîntați toți cei care nu au aparținut religiei catolice, liberalii din secolul trecut și democrații din secolul al XX-lea.

Născut în decembrie 1872 la San Sebastian, Baroja a fost unul dintre scriitorii spanioli din «generația lui 98», alături de Unamuno, Azorín, Valle-Inclán etc. În anii tinereții s-a instalat în capitală, cu întreaga familie. Făcînd parte din mica burghezie, care ducea o viață anostă în limitele unor canoane stricte, tînărul Baroja își începe studiile fără a simți prea multe îndemnuri pentru învățătură, hoinărind prin oraș și citind neobosit. Intră la Universitate într-o perioadă în care învățămîntul trecea printr-o criză acută din pricina unor metode învechite și absurde — pe care scriitorul avea să le comenteze mai tîrziu cu multă vervă în *Memoriile* sale —și a unor profesori despotici care îl făcură, ca pe atîția alți tineri, să-și piardă dragostea pentru studiile oficiale și să vadă în acestea doar un mijloc de a ocupa

https://biblioteca-digitala.ro

un loc în societate. Fără nici o tragere de inimă, Baroja termină Facultatea de medicină, compensînd monotonia în care trăia cu lungi plimbări nocturne prin Madrid, obicei pe care-l întîlnim la mulți scriitori madrileni. Cartierele mărginașe, străzile din apropierea rîului Manzanares, care traversează orașul, locurile virane care, cu ani în urmă, căutau singuratece spre cer — și pe care astăzi le-a înghițit orașul — erau străbătute în lung și-n lat de către scriitorii timpului. Poate că acesta era pentru ei un mod de a se elibera de viziunea cotidiană a acelui oraș apăsător, de zbuciumul unui mediu în care orice inițiativă se lovea de atîtea obstacole. Pînă tîrziu, în zori, Baroja rătăcea în tovărășia cîte unui prieten, adus de spate și gînditor: «Îmi place mai mult să culeg întîmplări de pe stradă, pentru a le povesti apoi, decît să mă apuc să le scot din cărți».

Baroja începu să scrie — în unii ani compunea două sau trei romane — și curînd ajunse să fie cunoscut în mediile literare. După o scurtă perioadă în care practică medicina la țară, trebuind să meargă călare din sat în sat pentru a îngriji țăranii bolnavi, preluă conducerea unei brutării din Madrid, unde lucrau muncitori nemți, cu care se ducea uneori la cîte o bere. Apoi se ocupă o vreme și cu gazetăria, pînă cînd putu, în sfîrșit, să trăiască din ceea ce-l oferea meseria de scriitor. Totuși, în ciuda faptului că s-a bucurat de împrejurări prielnice, pentru a-și scrie operele și de a le vedea publicate, în ciuda faptului că a trăit cîțiva ani dispunînd de o oarecare libertate de expresie — atît de prețioasă pentru cei care nu o au — întreaga sa operă este plină de o ușoară melancolie pe care, pentru a o defini, ar trebui s-o considerăm drept *tedium vitae*. Indiferența în fața inutilității vieții: aceasta este substanța operei barojiene, sentiment pe care am putea să-l interpretăm drept starea de spirit inerentă celui care contemplă Spania epocii sale și Madridul plimbărilor lui nocturne.

Trei dintre romanele sale sînt, în mod concret, foarte încărcate de ideologia barojiană: *Drumul perfecțiunii* (1902), *Arborele științei* (1911) și *Cezar sau nimic* (1912). Personajul central al acestor romane este învins de scurgerea stupidă a zilelor, de obstacolele care îi apar în cale și de rutina distrugătoare.

Personajul principal din *Drumul perfecțiunii* trăiește ca într-un oraș de sticlă, fără a putea să se identifice cu vicisitudinile vieții, fără să se lege de nimic. Ca și cum Baroja ar fi anticipat pe scriitorii de la mijlocul secolului al XX-lea, care scriu despre înstrăinarea și distanțarea afectivă, acest personaj trece printr-o serie de situații fără ca acestea să-l afecteze profund. Pînă și stilul barojian, sec și atît de puțin retoric, se potrivește perfect felului în care se exprimă acești indivizi, lipsiți de entuziasm, învinși, ca acela pomenit mai sus și care spune: «...Ceea ce mă deranjează este faptul că mă simt gol pe dinăuntru, înțelegi? Simt că viața este complet goală; mă culc tîrziu, mă scol tîrziu, și cînd mă trezesc, sînt deja obosit; mănînc, mă așez pe un scaun și aștept să vină ora cinei și culcarea».

Aceasta este, în rezumat, viața multor spanioli din anii aceia, ca și din epoca actuală. Pentru că opera lui Baroja este azi — în ciuda schimbărilor inerente vremii — dezolant de actuală, și dacă nu în marile orașe, atunci în cele de provincie, caracterul vieții cotidiene, pe care o duce mica burghezie, este la fel cum ni l-a prezentat romancierul. Romanele lui Baroja — care în timpul vieții scriitorului au displăcut multora — sînt și astăzi o oglindă a acestor triste racile care apasă pe umerii spaniolilor, subjugîndu-i. În același timp, Pío Baroja este unul dintre scriitorii spanioli care descriu cel mai bine frumusețea peisajului spaniol, înfățișarea orașelor vechi, serile în Castilia, întreaga splendoare a naturii, mai ales a celei din provincia sa natală — Vasconia. Cîteva din cele mai cunoscute romane ale sale sînt dedicate țării basce, pe care o descrie și o descoperă cititorului, iar *Peripețiile lui*

https://biblioteca-digitala.ro

Shanti Andía sau *Zalacaín, aventurierul* — care au fost transpuse pe ecran — sînt un cînt închinat poporului, atît de interesant şi de deosebit de cel castilian.

Acţiunea altor romane, cuprinzînd experienţa propriilor sale călătorii, se desfăşoară la Paris *(Tragediile groteşti)*, la Londra *(Doamna rătăcitoare, Oraşul din ceaţă)*, la Florenţa *(Aşa e lumea)*, în Olanda, Germania *(Marele vîrtej al lumii)*. Adevărul este că Baroja nu a fost un mare călător, ci doar un scriitor care a visat să fie un om de acţiune şi de aventură, fără să se fi lansat în nici una din ele, din pricina nenumăratelor piedici care l-au ţinut legat de mediul în care a trăit, şi la care se referea cu tristeţe în ultimii ani ai vieţii. Dovada setei sale de o viaţă liberă o constituie seria romanelor al căror personaj central este Aviraneta, aventurier şi conspirator din secolul trecut, de care s-a simţit atras şi căruia i-a închinat douăzeci şi două de volume, sub titlul *Memoriile unui om de acţiune*. Aceste romane, care oferă o lectură plăcută şi dovedesc o cunoaştere temeinică a secolului al XIX-lea, ar putea fi considerat ca o completare a *Episoadelor naţionale* ale lui Benito Pérez Galdós şi sînt constituite dintr-o lungă serie de naraţiuni istorice, cuprinzînd aproape toate evenimentele mai importante din secolul XX. Baroja a povestit tot ceea ce se află dincolo de istorie, mobilurile adînci şi ţesătura ascunsă a evenimentelor, pe care de obicei istoricii le dispreţuiesc.

Observator atent, Baroja nu putea să nu fie în acelaşi timp şi un răzvrătit. Fără să fi aparţinut vreunei tendinţe politice anumite, temperamentul îl făcea să incline spre anarhism şi a fost întotdeauna un solitar intransigent faţă de societatea în care a trăit şi ale cărei obiceiuri le-a criticat, fără însă a le opune o formulă mai bună. Independent, în izolarea sa, de curentele politice care au inundat Spania cu luptele lor, Baroja s-a ridicat cu energie împotriva inculturii, a abuzului de putere şi a falsităţii. Timp de cincizeci de ani, Spania a avut în Baroja un martor atent. Acest bărbat scund şi slăbuţ, cu ochi vioi şi înfăţişarea neînsemnată, care a dus viaţa ciudată a oamenilor excepţionali, dăruiţi cu trup şi suflet muncii de creaţie, se deosebea de aproape toţi ceilalţi intelectuali spanioli prin aceea că se ţinea departe de disputele vieţii literare. Ideile sale erau afişat agnostice şi nesistematice, « împrăştiate », tot aşa cum au fost şi lecturile sale; neîncrezător şi singuratic, la bătrîneţe abia dacă ieşea pe stradă, dar îi primea acasă pe toţi cei care doreau să-l vadă, într-o ţinută neglijentă, în papuci de postav şi purtînd un palton aruncat pe umeri; îi făcea plăcere să i se povestească despre orice, şi toţi cei care l-au cunoscut au rămas surprinşi de faptul că un om considerat nesociabil şi sever putea fi atît de apropiat. Părea să întruchipeze el însuşi tipul romancierului creat de el în *Memorii*: « Fabricantul de romane este şi a fost dintotdeauna, fără îndoială, un tip retras, căruia îi place să observe totul, curios şi perseverent ».

Unui scriitor de tipul acesta i se potrivea un stil cu totul deosebit de stilul predominant în literatura spaniolă de la începutul acestui secol, care excela printr-un lexic încărcat şi prin conceptism; stilul său, aproape colocvial, cu paragrafe scurte, expresiv şi simplu încît pe atunci părea neglijent, s-a impus astăzi ca o formă de expresie adecvată epocii noastre. În tinereţe a fost considerat drept un intrus în lumea literelor şi au fost cîţiva critici care nici n-au vrut să-i recunoască marile calităţi de romancier.

Adevărul este că felul său de a scrie a fost o reacţie împotriva romanului « bine făcut » din secolul al XIX-lea, încărcat de preţiozităţi şi de o gîndire foarte puţin realistă.

În *Memoriile* sale, Baroja scrie că o carte realistă poate fi asemănată cu un reportaj şi, într-adevăr, stilul său, care uneori aminteşte de o cronică de ziar, poate fi gustat şi înţeles de persoane aparţinînd celor mai diferite categorii sociale

https://biblioteca-digitala.ro

şi avînd pregătiri diferite; înainte de războiul civil, ediţiile sale erau numeroase şi se bucurau de popularitate. Ultimii ani Baroja i-a închinat acestor *Memorii* apărute în opt volume, în care publică amintiri personale, schiţe biografice ale unor persoane cunoscute sau anecdote pe o infinitate de teme. Toate acestea le trece printr-o serie de judecăţi foarte subiective, dar care nu constituie o piedică pentru ca lectura să fie extrem de plăcută şi aproape indispensabilă pentru cunoaşterea epocii.

Prin apariţia *Memoriilor*, Baroja a putut fi înţeles mai bine, şi astăzi romanele sale influenţează pe scriitorii tineri. Chiar dacă concepţia despre literatură s-a schimbat, este evident că asupra paginilor tinerilor scriitori de astăzi se proiectează umbra acestui bătrînel cu barbă mică şi albă, exemplu de vocaţie literară şi de neconformism.

În româneşte de RODICA TĂUTU

https://biblioteca-digitala.ro

ANDREI IONESCU

O lecție de sinceritate și autenticitate

În 1956, în Madridul care mai respira încă atmosfera războiului civil, Pío Baroja, cel mai mare romancier al Spaniei contemporane, primea vizita lui Hemingway. Laureatul cu doi ani în urmă al premiului Nobel declară presei că Baroja ar fi meritat înalta distincție mai mult decît oricine altcineva. Elogiile nu erau un simplu gest de circumstanță, ci recunoșteau o înrudire structurală. Prin romanele sale de acțiune Baroja anticipase proza comportamentistă a scriitorilor «generației pierdute». Vizita lui Hemingway reușește să lumineze ultimele zile ale unei vieți în general lipsite de evenimente spectaculoase, căci Baroja poate servi de exemplu pentru scriitorul consacrat integral creației și în acest sens existența lui se confundă cu opera. Romancier profesional înzestrat cu două mari daruri: imaginația rapidă și munca stăruitoare; în răstimp de cincizeci de ani Baroja reușește să ajungă la aproape o sută de titluri. Faima sa nu a cunoscut nici o eclipsă. Romancierii spanioli de după război, începînd cu Cela și terminînd cu Benet, recunosc în el un maestru indiscutabil. Cel mai puțin însetat de faimă dintre scriitorii generației sale, cel mai puțin preocupat de inovații într-o perioadă a înnoirilor moderniste, cel mai apropiat de romanele tradiționale ale lui Galdós, este astăzi cel mai citit și admirat înainte de toate pentru modernitate. Nu a căutat originalitatea cu orice preț, dar a obținut-o în posteritate prin realism și sinceritate radicală. Toți cei care i-au evocat personalitatea subliniază ca trăsătură definitorie nevoia imperioasă de sinceritate. Gregorio Marañón îl consideră omul cel mai integru din cîți i-a fost dat să cunoască: « Repertoriul său ideologic poate fi acceptat sau nu, dar trebuie să ne descoperim în fața unei integrități ireproșabile ». Greu acomodabil, în perpetuu dezacord cu societatea ipocrită din epoca restaurației monarhice, inflexibil îl vede și Ortega y Gasset într-o magistrală caracterizare: « Liber, neli-

https://biblioteca-digitala.ro

mitat de liber străbate omul acesta peisajul nostru spaniol, purtînd în piept o inimă îndurerată şi în acelaşi timp surîzătoare. Incapabil de concesii, trăieşte senin şi izolat, fără a dispune de megafoane care să-i amplifice vocea. Perpetuu vagabond, croieşte drum spiritului său ascuţit şi nobil, ca oţelul vechi. Întotdeauna va spune ceea ce simte, ceea ce gîndeşte, fiindcă nu acceptă să slujească alt stăpîn decît viaţa, nici măcar arta, ştiinţa sau justiţia. »

Într-adevăr, senzaţia cea mai puternică pe care o degajă opera lui Baroja este senzaţia proaspătă a vieţii. Constatînd, sau mai degrabă simţind falsitatea unei societăţi care nu satisface aspiraţia spre fericire a omului, lansează un apel patetic la autenticitate. Romanele lui cuceresc prin francheţe şi adevăr, trezesc sentimentul de siguranţă produs de contactul permanent cu elementele primare ale existenţei. Realismul său este un realism al faptului trăit.

Baroja nu elaborează savant datele experienţei. Efortul de stilizare este minim. Observaţia directă, fără adaosuri ornamentale, joacă rolul principal. Cultul realităţii la nivelul impresiilor nemijlocite îl determină să includă în romanele sale tot: ceea ce vede, ceea ce citeşte, ceea ce se petrece în jur, ceea ce gîndeşte, convins că sinceritatea este suprema virtute morală şi autenticitatea, suprema justificare artistică. Ajunge astfel să compare romanul cu un sac în care poţi pune orice.

Trăsăturile realiste sînt completate de o notă sentimentală. Baroja este deopotrivă un mare povestitor şi un mare elegiac. Numeroase personaje cărora le împrumută particularităţi autobiografice adoptă o atitudine melancolică, aparent nepăsătoare faţă de ceea ce se întîmplă în jur. Este în fond atitudinea scriitorului însuşi, care se vede pe sine ca un om umil şi hoinar, mergînd fără ţintă pe drumul imprevizibil al vieţii: « Zi şi noapte, sub soarele de august şi sub vîntul îngheţat de decembrie mi-am urmat calea la întîmplare, uneori speriat în faţa unor primejdii imaginare, alteori senin în faţa unor situaţii cu adevărat primejdioase. Ca să-mi alung singurătatea, cînt, fluier, fredonez cîntece vesele sau triste, după starea de spirit a momentului ».

Baroja reprezintă tipul spaniolului timid şi mîndru, ursuz ca să nu se vadă că de fapt este un sentimental înfăşurat în mantia indiferenţei. Personajele predilecte sînt de obicei tineri inadaptaţi, dezamăgiţi, idealişti cu sensibilitatea rănită, pe care neputinţa realizării unor idealuri sociale îi împinge fie spre o viaţă boemă, fie spre o izolare sceptică. De altfel, individualismul, hamletismul, dorinţa de dreptate socială constituie, în primii ani ai secolului, trăsături caracteristice pentru toţi scriitorii generaţiei sale (Unamuno, Machado, Valle-Inclán etc.). Spre deosebire de ceilalţi, însă, Baroja rămîne fidel momentului iconoclast din tinereţe, ale cărui contradicţii îl însoţesc întreaga viaţă: este pesimist şi epicurean, raţionalist şi agnostic, ursuz şi sentimental. Singura schimbare care poate fi înregistrată este trecerea de la pesimismul sumbru de inspiraţie schopenhaueriană, adaptat în momentul crizei, la o atitudine mai senină, de scepticism surîzător, caracteristică perioadei de maturitate. Închis de timpuriu în sine, devine hoinarul care nu se

https://biblioteca-digitala.ro

atașează de nimic, și tot ce întreprinde în viață este o încercare de a-și alunga singurătatea. Pesimismul lui Baroja, acea senzație de *taedium vitae* care se desprinde din opera sa și despre care vorbește Antonio Machado într-un sonet dedicat romancierului, nu este un pesimism negativ, deprimant, ci are mai curînd un efect stenic. Constatînd limitele condiției umane cu îngăduință și un umor tandru înrudit cu umorul lui Dickens, Baroja este, în mod paradoxal, un pesimist a cărui operă constituie o invitație la viață. Trăsăturile contradictorii amintite mai înainte configurează o operă complexă, în care momentele de armonie alternează cu cele de conflict. Umorul lui Baroja nu e întotdeauna atitudinea cea mai caracteristică. Contradicția dintre acest umor *sui generis* și sinceritatea intransigentă, ba chiar brutală uneori, schițează un semn de întrebare asupra valorii ideilor scriitorului. Fiindcă, cel puțin în aparență, Baroja este plin de « idei », ne povestește lecturile și ne spune ce gîndește despre ele, despre luptele politice, despre războaiele civile etc. Poate cea mai izbitoare particularitate a romanelor sale o constituie faptul că emite permanent opinii despre evenimente și mai ales despre personaje, iar acestea, la rîndul lor, emit păreri unele despre altele. Julian Marias observă cu finețe că « ideile » lui Baroja nu sînt propriu-zis idei, ci mai curînd exclamații, interjecții prin care își descarcă sufletul. Scriitorul lasă impresia că se răfulește permanent cu lumea, și multe din personajele sale manifestă aceeași atitudine. Ideile nu se remarcă prin originalitate, și nu ele interesează în primul rînd, ci perindarea pitorească a personajelor care le susțin. Chiar dacă nu sînt superflue, important este faptul că sub ele, servind drept suport, se află o variată galerie de tipuri umane, se află viața personală a fiecărui personaj, și de aici provine impresia cuceritoare de autenticitate pe care o degajă opera lui Baroja.

Dintre toate aspectele existenței se interesează în primul rînd de cel moral. « Dacă latura estetică a vieții, mărturisește el undeva, nu m-a intereat prea mult, în schimb pentru latura morală am simțit o atracție puternică. Frivolitatea epică mi s-a părut întotdeauna dezagreabilă. Și la urma urmei trebuie să recunoaștem că în epoca modernă marea literatură europeană a fost moralistă : Dickens, Tolstoi, Dostoievski, Ibsen s-au distins prin simț etic, și nu pot fi comparați cu ei cei care au reprezentat tendința contrară : Oscar Wilde, Jean Lorrain, Gabriele D'Annunzio. »

Simțul moral, exercitat stoic, conferă romanelor lui Baroja o mare tensiune dramatică. Discuția despre înțelesurile vieții dintre Andrés Hurtado și Iturrioz din romanul *El árbol de la ciencia (Arborele științei)* poate sta cu cinste alături de discuția similară purtată de Pierre Bezuhov cu prințul Bolkonski în ***Război și pace*** și de faimosul episod al marelui inchizitor din *Frații Karamazov*.

Pe lîngă simț dramatic, Baroja mai posedă două calități extrem de importante pentru romancier și mai ales pentru un autor de romane de aventuri cum este el : talentul invenției personajelor prinse magistral în cîteva trăsături și tehnica suspensului. Fără a aprofunda psihologii, căci ritmul alert nu i-o îngăduie, Baroja

https://biblioteca-digitala.ro

lasă personajele să se definească în acțiune. Prin succesiunea vertiginoasă a episoadelor și prinderea neîntreruptă de personaje, romanele lui transmit senzația vieții nemijlocit, cu caracterul ei de hazard și schimbarea permanentă. *Zalacain aventurierul* este (ca și *Peripețiile lui Shanti Andía*, publicat acum doi ani în traducere românească) un roman de aventuri tipic pentru Baroja, plin de vitalitate, agitație întîmplări extraordinare, ce întrețin cultul acțiunii ca sărbătoare a vieții.

Stilul lui Baroja este simplu, dinamic, expresiv, de o perfectă adecvare. « Cea mai desăvîrșită artă literară — spune el undeva — este să ajungi la un paralelism absolut între mișcarea psihică a ideilor, sentimentelor și emoțiilor și mișcarea stilului. Căci stilul e ca mersul: e o mișcare condiționată de ritmul interior».

https://biblioteca-digitala.ro

DIN LITERATURILE NAȚIONALE ALE U.R.S.S.

VLADIMIR PISKUNOV

Însemnări despre caracterul multinațional al literaturii sovietice

Lumea pe care urmează s-o descoperim se intitulează articolul publicat recent în revista *Le Nouvel Observateur* de criticul francez Léon Robel, specialist în literatură rusă şi sovietică.

Trecînd în revistă realizările mai noi ale literaturii sovietice, autorul zugrăveşte un tablou pregnant, de incontestabil interes, care se impune în primul rînd prin multitudinea numelor şi operelor citate, prin varietatea culturilor şi tradițiilor naționale pe care aceste nume şi opere le reprezintă. Şi dacă literatura

https://biblioteca-digitala.ro

sovietică este într-o măsură o lume descoperită şi binecunoscută, descoperită şi binecunoscută în « aria » ei de limbă rusă mai ales, în creaţiile unor reprezentanţi clasici ai ei, cum ar fi Gorki sau Maiakovski, Şolohov sau Alexei Tolstoi, Leonid Leonov sau Konstantin Fedin şi mulţi alţii, ea rămîne încă o lume în parte necunoscută, ce-şi aşteaptă descoperirea de către cititorii străini şi chiar de unii dintre cititorii sovietici, mai ales în « aria » ei multinaţională, în literaturile diferitelor popoare a căror cultură contribuie la formarea unei culturi unice sovietice socialiste.

În anii din urmă, mulţi dintre reprezentanţii diferitelor literaturi naţionale şi-au cîştigat un larg renume, un prestigiu ce depăşeşte chiar graniţele Uniunii Sovietice. Romanul *Djamilia*, această duioasă poveste de dragoste, totodată şi gingaşă şi curajoasă, l-a făcut larg cunoscut pe Cinghiz Aitmatov. Dar de atunci Aitmatov a mai publicat *Adio Gulsari* şi *Corabia albă*, opere cu personalitate viguroasă, cu totul diferite de *Djamilia*, de un tragism puternic, născute din meditaţia profundă asupra destinului omului contemporan şi a omenirii în întregul ei. Aceste creaţii au demonstrat din plin maturitatea şi adîncimea de gîndire, puterea de expresivitate a prozei kirghize contemporane.

Ca o experienţă interesantă, ca un fenomen simptomatic chiar, se impune ultimul roman al lui Oles Goncear, *Ciclonul*, relevînd odată mai mult virtuţile analitice, cu înclinare psihologică, ale prozei ucrainiene, alături de pathosul romantic specific ei, de predominarea filonului liric.

Chiar dacă nu a căpătat încă drept de cetăţenie în limbajul criticii literare sau mai bine zis nu a devenit de largă circulaţie, termenul « miracolul lituanian » devine tot mai des uzitat, rostit în discuţii şi dezbateri literare. Într-adevăr, una din cele mai mici republici ale Uniunii Sovietice, şi cîte surprize din cele mai minunate pe plan artistic ne oferă ea în ultima vreme ! Ce desfăşurare splendidă de forţe în toate domeniile culturii naţionale ! Poate fi pe deplin înţeleasă dezvoltarea contemporană a poeziei sovietice dacă facem abstracţie de creaţia lui Miejelaitis şi Marţinkiavicius? Dar proza contemporană? Un loc de seamă printre creaţiile în proză ale anului trecut a revenit romanelor *Casa pierdută* de Avijius şi *Patimi străine* de Sluţkis.

Surprinzătoare şi neaşteptate sînt căutările şi realizările cinematografiei lituaniene, ale picturii, ale graficei, ale teatrului . . .

Vasil Bîkov a făcut larg cunoscută proza bielorusă. Ultimele lui creaţii, *Sotnikov* şi *Obeliscul* se adaugă la seria romanelor şi nuvelelor anterioare, continuînd acelaşi letopiseţ dureros al războiului, depănînd meditaţii grave despre destinul omului pe front, care înfruntă moartea, care luptă şi, în această încleştare aprigă, cucereşte o profundă şi autentică omenie, o viziune asupra existenţei plină de elevaţie morală. Tot prozei bieloruse îi aparţin şi romanele lui Ivan Melej, *Oameni în mlaştină* şi *Suflul furtunii*, care au fost distinse în 1972 cu premiul Lenin.

Nu ar fi posibilă o enumerare fie şi fugară a celor mai de seamă realizări ale diferitelor literaturi naţionale sovietice, căci ar însemna o operaţie lungă şi poate chiar obositoare prin multitudinea de opere şi nume citate măcar, dacă nu caracterizate, analizate. Căci ar trebui să amintim de poezia calmîcului David Kugultînov, plină de pathos romantic, de proza cu subliniat colorit liric a lui Rasul Gamzatov, devenit din poet prozator, odată cu ultima sa operă, *Daghestanul meu*, şi totuşi păstrînd în proza sa multe din atributele şi virtuţile poeziei, de versurile lui Kaisîn Kuliev, din volumul *Piatra rănită*, aparent atît de simple, poate chiar banale, în realitate însă pătrunse de o adîncă înţelepciune, rod al filozofiei de veacuri a poporului, a literaturii sale. Harta literară multinaţională a Uniunii Sovietice n-ar fi cît de cît completă dacă n-am aminti de literatura populaţiilor nordice, dintre care

https://biblioteca-digitala.ro

unele pînă mai acum cîteva decenii, cîţiva ani chiar, nu cunoşteau creaţia literară, nu aveau scriitori. Astăzi alături de numele unul prozator larg cunoscut cum e I.Rîtheu, într-un fel un pionier al literaturilor Nordului Sovietic, putem cita pe cel al iukaghirulul S.Kurilov, cu al său roman *Vulturul şi porumbiţa*, pe cel al lui G. Hadjer, al lui I. Şestalov etc.

Sintetizînd o experienţă de veacuri, Hegel afirma că omenirea nu înseamnă o sumă a tuturor popoarelor de pe globul pămîntesc, ci doar un forum al unor popoare alese, reprezentative pentru noţiunea de omenire. Revoluţia din Octombrie şi dezvoltarea popoarelor sovietice au dovedit că în marea etapă isorlcă pe care o străbate omenirea, orice naţiune, fie ea mare sau mică, este capabilă să-şi aducă partea sa de contribuţie la dezvoltarea istoriei şi culturii mondiale.

În cei cincizeci de ani de la constituirea Statului Sovietic, cultura diferitelor popoare, literatura, arta popoarelor mal mari sau mal mici ce formează Uniunea Sovietică, cu un trecut cultural şi istoric mai mare şi mai bogat sau de dată mai recentă şi mai puţin strălucit, a dus la realizări din cele mai importante, s-a afirmat cu prestigiu pe plan mondial.

Procesul de formare a acestor literaturi, de creştere şi dezvoltare, este dintre cele mai interesante şi mai originale. Desigur, unele literaturi, precum cea din Armenia sau din Georgia, cea din Ucraina sau din Ţările Baltice, au o tradlţie bogată, în unele cazuri multiseculară, şi pe această temelie a crescut şi s-a dezvoltat o poezie, o proză nouă, contemporană, modernă, inspirată de noile idealuri ale epocii socialiste, zugrăvind tipuri şi caractere autentice, în care elementul specific naţional capătă o rezonanţă nouă, se manifestă în chip nou, original, în concordanţă cu preocupările, frămîntările secolului nostru, ale vieţii contemporane. Un exemplu caracteristic ni-l oferă între altele unele filme georgiene, cum ar fi cazul cu filmul *Viaţa unei păsări cîntătoare* (regizor Ioseliani) în care vibraţiile autentice, trăsăturile caracteristice a ceea ce am putea numi « firea », « sufletul » omului din Georgia, amprenta specifică a mentalităţii georgiene, modelate de veacuri, de tradiţii, de obiceiuri, se încadrează organic în tumultul secolului XX, se adaptează la tiparele contemporaneităţil sau, dimpotrivă, intră în conflict cu unele sau altele din manifestările acestei contemporaneităţi. Pe linia unor căutări şi afirmări similare se înscrie binecunoscutul film al regizorului Paradjanov *Umbrele strămoşilor morţi*, remarcat de presa mondială, în care un subiect tradiţional (după nuvela cu acelaşi nume a lui Mihail Koţiubinski), în parte de inspiraţie folclorică, şi-a găsit o expresie modernă, o rezolvare pe plan psihologic, în spiritul căutărilor artei moderne.

În schimb, sînt alte literaturi care au un trecut de scurtă durată, s-au născut cu puţini ani în urmă, se nasc chiar sub ochii noştri. Semion Kurilov, primul prozator al poporului iukaghir, popor numărînd 300 de suflete, ne povesteşte: « Îmi cunosc la chip tot poporul, cunosc personal pe toţi iukaghiril ». Acest popor de vînătorl şi de crescători de vite are astăzi o intelectualitate naţională, oameni cu studii superioare, oameni care s-au format sub influenţa literaturii ruse, a literaturii şi culturii mondiale. Procesul de altoire şi de osmoză între naţional şi internaţional, între tradiţional şi modern e desigur altul în cazul acestor literaturi.

Incontestabil, problema specificului naţional, a caracterului naţional, suscită un interes deosebit şi se află în centrul preocupărilor multor istorici, critici literari, esteticieni. Pentru scriitorii şi cititorii sovietici de astăzi, acest interes se înscrie pe un făgaş tradiţional dacă ne gîndim la opera lui Gorki şi Maiakovski, dacă invocăm opiniile lui Esenin şi Platonov, care afirma că în Revoluţie şi-au găsit îmbinarea, tradiţionala căutare de adevăr despre care vorbeşte atît de frecvent literatura rusă, şi idealurile noi, propuse de bolşevici.

https://biblioteca-digitala.ro

Căutările artei îndreptate spre păstrarea acestui specific național fără a cădea în desuet, în stilizare folclorică, fără a contraveni mersului societății contemporane nu sînt lipsite de interes, dar nici ferite de greutăți. Un exemplu pe care-l putem cita e cel al regizorului ucrainian A. Dovjenko, prozator totodată, autor între altele al binecunoscutei nuvele *Casa* de *la țară*. Această casă de la țară este un simbol drag inimii scriitorului, ea întrupează lăcașul de odihnă, vatra părintească, viața patriarhală de altădată, ea cheamă trecătorul obosit, gata să-l găzduiască, să-l mîngîie, să-i aline suferințele. Și totodată ea este semn al vieții în chin și durere, în sărăcie și suferință, de aceea scriitorul are curajul să-i spună răspicat: « piei din fața mea », « îmi pare rău să mă despart de tine, dar ți-a venit timpul să pleci . . »

Poziția pe care se situa Dovjenko, pe care se situează Haciaturian, Cinghiz Altmatov este rodnică prin această îmbinare între perspectiva istorică și cea socială, prin această raportare a istoricului la social.

Infirmarea unui criteriu în favoarea celuilalt, predominarea uneia dintre perspective în defavoarea celeilalte provoacă o ruptură de echilibru ce nu poate avea decît consecințe negative. Caracterul specific național al unei culturi nu poate fi definit sau determinat prin gradul de exotism sau de funcționalitate utilitaristă; acest caracter se verifică, în valoarea și autenticitatea lui, prin contribuția pe care fiecare cultură națională o aduce la tezaurul mondial, ceea ce presupune dezvoltarea principiilor naționale estetice în unison cu dezvoltarea artistică pe plan mondial, ținînd seama de experiența altor popoare. E ceea ce a căutat să realizeze arhitectul I. Leonidov în proiectul său pentru Orașul Soarelui, căutînd să îmbine elemente specifice (cupolele în formă de ceapă, acoperișurile țuguiate, întinderile plane) cu o gamă coloristică proprie peisajului rusesc (tonuri atenuate) îmbinate cu elementul decorativ pe care-l reprezintă auriul. Experiențe interesante pe aceeași linie a făcut O. Niemeyer, care a relevat tendința spre carnavalesc și sărbătoare ca o constantă a artei naționale din Brazilia.

Pe asemenea căi, de dezvoltare a tradiției naționale și nu de neglijare a ei, dar nici de fetișizare arhaizantă, se întrevede progresul artei contemporane.

https://biblioteca-digitala.ro

LILI PROMET
R.S.S. ESTONĂ

CA PĂMÎNTUL SĂ ÎNFLOREASCĂ

Drumul era greu, chinuitor, cu multe piedici. Podurile fuseseră aruncate în aer, pămîntul era numai răni şi crăpături, oraşele semănau a cranii de schelete privind cu ochii goi armele ucigaşe ce zăceau ruginite în ogorul ce ducea dorul sămînţei şi al semănătorilor.

Pămîntul infirm îşi găsea reflectarea în ochii tînărului care trecea pe drum. Tînărul trecea printre ruine care altădată fuseseră străzi, printre stive de cărămidă, care fuseseră altădată clădiri. . . În cele din urmă tînărul nimeri în mijlocul cîmpiei care aştepta însetată semănăturile.

În mijlocul cîmpiei zări o văduvă cu un copilaş în braţe şi alţi doi mai mari lîngă ea. Cînd s-a apropiat de femeie, tînărul a văzut în ochii ei aceeaşi pustietate. Femeia îi întinse mîna.

Tînărul se opri şi clătină din cap a refuz.

— N-am pîine să-ţi dau, spuse el. Am numai asta. . .

Şi scoase din buzunar un bulb de floare pe care-l întinse femeii.

https://biblioteca-digitala.ro

— Ce să fac eu cu el, spuse femeia, cînd în jur sînt numai morminte şi moarte.

— Ia-l, ca pămîntul să înflorească, răspunse necunoscutul. N-am nimic altceva ce să-ţi dau, căci nu sînt nici plugar, nici zidar, sînt numai poet.

Femeia nu vroia să creadă că va veni cîndva o zi cînd pămîntul va înflori.

— Tatăl copiilor mei nu se va mai întoarce nicicînd, rosti ea.

— Primăvara va veni totuşi în ciuda a tot şi a toate, spuse poetul către femeia care nu mai credea în nimic. Ia acest bulb, sădeşte-l să răsară o floare pentru ca dimineţile să nu mai fie atît de aspre şi atît de necruţător de lucide. Fie ca sub picioarele goale ale celui ce va traversa cîmpia, să înflorească o floare roşie ca dragostea, o floare albastră ca ochii, o floare galbenă ca soarele. Şi să nu mai fie zile fără flori, cîntece fără flori, şi priviri pustii.

Văduva a luat bulbul oferit de poet şi l-a sădit pentru ca într-o bună zi pămîntul să înflorească.

DUPĂ PĂREREA FLUTURELUI

Iarna se retrăsese spre creştetul munţilor. Acolo sus, mai dăinuiesc vinişoare albe de gheaţă şi pete mici de zăpadă şi se rotesc vulturii privind în jos cu atenţie, ascultînd cîntecul pîraielor. . . Păsările se adună pe marginea izvoarelor şi beau picături în care se oglindeşte cerul însorit. În jur pădurea vuieşte de frunze tinere.

La marginea poienei, aproape de tot de malul mării, se înalţă un stejar voinic, bătrîn de veacuri. E atît de uriaş încît nu-l poţi cuprinde; coaja lui e numai brazde adînci. Stejarul pare de neclintit, puternic şi veşnic.

Dar în timp ce în vinele pădurii a început să joace sînge tînăr, stejarul rămîne golaş, fără muguri, fără frunze şi trupul lui mare, pieptul lui puternic nu mai cunoaşte nici emoţii, nici frămîntări. Chiar şi altoiurile tinere din jurul lui o duc prost. Greutatea îl mai ţine în picioare pe bătrînul stejar şi nu puterea rădăcinilor. Deşi mai stă încă drept, stejarul e mort de demult.

Numai după părerea fluturelui, el mai este uriaşul puternic de altădată.

https://biblioteca-digitala.ro

RASUL GAMZATOV
R.S.S.A. DAGHESTAN

DAGHESTANUL MEU

L-am întrebat pe tatăl meu:

— Spune-mi de ce arabii, Timur, şahul Nadir, au purtat războaie împotriva noastră, au vărsat sînge, au semănat ură şi răutate? La ce le trebuie Daghestanul nostru care seamănă cu un pui de lup ce refuză mîngîierea şi gingăşia?

— Am să-ţi povestesc o parabolă despre un om foarte bogat, mi-a spus tata. Cîndva a existat un om într-adevăr foarte bogat. Într-o zi s-a urcat pe deal şi a văzut că toată valea de la poalele dealului şi pînă la malul mării era acoperită de turmele lui. Nenumărate erau cornutele pe care le avea în stăpînirea sa şi nenumărate şi hergheliile de cai. Tare s-a mai bucurat omul bogat că tot pămîntul e al lui şi toate vitele de pe pămînt sînt ale lui.

Din întîmplare, privirea i-a lunecat pe un petec de pămînt ce rămăsese liber de turmele lui şi a simţit că inima începe să-i tînjească, să fie cuprinsă de dor, de parcă cineva i-ar fi înfipt un pumnal în piept. Bogătaşul s-a mîniat şi a strigat cu glas de tunet: « Ehe, ce bucată de pămînt e aceea care aduce a piele fără blană? Credeţi că n-am suficiente turme ca să acopăr acest petec de pămînt? Mînaţi într-acolo turmele mele! »

Cel mai mult îi plăcea tatei să povestească despre Şamil. Despre Şamil care a învins un tîlhar vestit.

Într-o zi a venit Şamil însoţit de miurizii săi într-un aul. Bătrînii aulului l-au întîmpinat cu vrăjmăşie şi i-au spus:

— Ne-am plictisit de război, vrem să trăim în pace, de n-ai fi tu, ne-am fi împăcat demult cu ţarul.

— Se vede că nu mai sînteţi, ci doar aţi fost munteni! Vreţi să mîncaţi pîinea Daghestanului şi să slujiţi duşmanilor patriei? Credeţi că eu sînt cel care am încălcat pacea şi v-am răpit liniştea? Eu nu fac decît să vă apăr.

— Şamil, şi noi sîntem ca şi tine fii ai Daghestanului, dar ne dăm seama că războiul acesta nu aduce şi nu va putea aduce nici un folos ţării noastre. Încăpăţînarea singură nu poate duce la nimic bun.

— Ziceţi că sînteţi fii ai Daghestanului? Trăiţi într-adevăr pe pămîntul Daghestanului, dar aveţi suflete de iepuri. Aţi sta să răscoliţi tăciunele în vatră, în timp ce Daghestanul varsă sînge. Deschideţi-ne porţile, altfel le vom deschide noi cu săbiile.

Mult timp s-au purtat discuţiile între bătrîni şi Imam, pînă cînd bătrînii au hotărît să-i deschidă porţile şi să-l primească ca pe un oaspete prea cinstit. În schimb, Şamil şi-a dat cuvîntul că n-are să ucidă în acest aul nici un om şi n-are să-şi aducă aminte de vechile păcate ale aulului. A tras la un kunak de-al său, om devotat lui şi a stat acolo cîteva zile, purtînd tratative cu bătrînii aulului.

În aceste zile, aulul şi împrejurimile erau bîntuite de un tîlhar înspăimîntător, un uriaş înalt de peste doi metri care jefuia tot ce-i ieşea în cale, lua oamenilor

* Fragment

https://biblioteca-digitala.ro

grîul, vite, cai, ucidea şi îi ţinea sub teroare pe toţi locuitorii aulului. Tîlharul acesta nu avea nimic sfînt. Alah, ţarul şi imamul erau cuvinte goale pentru el.

Atunci bătrînii aulului s-au adresat lui Şamil cu următoarea rugăminte:

— Te rugăm, scapă-ne de acest tîlhar.

— Da ce trebuie să fac cu el?

— Să-l ucizi, imam, să-l ucizi. El însuşi are pe suflet nu ştiu cîte crime.

— Mi-am dat cuvîntul faţă de bătrînii voştri, că n-am să ucid în acest aul nici un om. Trebuie să mă ţin de cuvînt.

— Imam, găseşte o soluţie, scapă-ne de tîlhar.

Peste cîteva zile, miurizii lui Şamil l-au înconjurat pe tîlhar, l-au prins, l-au legat, l-au adus în aul şi l-au băgat într-o pivniţă. Pentru a-l pedepsi cum o merita, s-a alcătuit un divan special care urma să-l judece. A fost luată hotărîrea să i se scoată ochii. Şi aşa orb l-au băgat din nou în pivniţă unde îl ţineau sub lacăt.

Au mai trecut cîteva zile. Într-o noapte, spre răsăritul zorilor, cînd Şamil dormea dus, i se păru că aude în cameră un zgomot de parcă s-ar fi răsturnat ceva. Imamul sări din pat şi privi în jur. Văzu un om semănînd mai curînd a fiară, înalt cît un munte, care spărsese cu toporul uşa şi acum blestemînd şi urlînd ca o fiară, înainta spre el. Şamil a înţeles că tîlharul reuşise să scape din închisoare şi venise să se răzbune.

Gigantul înainta scrîşnind din dinţi. Într-o mînă ţinea un pumnal uriaş, în cealaltă un topor. Imamul apucă şi el un pumnal. Încercă să-i strige pe miurizi, dar tîlharul îi ucisese pe toţi. Aulul întreg dormea. Nimeni nu auzea chemarea imamului.

Retrăgîndu-se din faţa tîlharului, Şamil aştepta clipa favorabilă să-şi atace adversarul care orb cum era, sărea într-o parte şi-n alta, se zbuciuma, zvîrlea cu toporul. Dărîmase tot ce se afla în încăpere.

— Unde eşti viteazule, de care povestesc cărţile? Unde te ascunzi? Vino şi leagă-mi mîinile, prinde-mă, mai scoate-mi odată ochii.

— Aici sînt, strigă cu putere imamul şi sări pe dată într-o parte. Toporul se înfipse adînc în zid, în locul unde cu o clipă mai înainte fusese Şamil. În aceeaşi clipă imamul sări în spatele duşmanului său. Acesta era mai puternic şi foarte îndîrjit. Îl zvîrli şi îl răni de cîteva ori pe Şamil. Dar agilitatea şi repeziciunea lui Şamil îl salvară de fiecare dată, astfel că evită răni mortale. În cele din urmă, tîlharul îl apucă pe Şamil, îl ridică deasupra capului cu gîndul să-l zvîrle la pămînt şi să-i taie capul. Dar aşa cum era ridicat, Şamil reuşi să-l lovească pe tîlhar de cîteva ori cu pumnalul în cap. Acesta se clătină şi se prăbuşi ca un turn de cărămidă. Pumnalul îi căzu din mînă. Dimineaţa amîndoi fură găsiţi într-o băltoacă de sînge. Şamil avea două răni. A trebuit să mai stea o lună în aul pînă să se vindece.

Lupta lui Şamil cu puternicul duşman din afară îmi amintea adesea de întîmplarea cu tîlharul. În munţii necunoscuţi, armata adversă era ca şi oarbă. Pe cînd Şamil reuşea să scape cu abilitate de lovituri, atacînd cînd dintr-o parte cînd din alta.

Probabil că fiecare dintre noi, fiii Daghestanului, are o imagine a sa proprie despre Şamil. Şi eu mi-l imaginez în felul meu.

Îl văd tînăr, stînd pe stînca abruptă Ahulgo, în genunchi, cu mîinile ridicate spre cer. Numai ce şi-a muiat palmele în apele rîului Koisa. Are mînecile suflecate ca la cerchezi. Buzele îi rostesc cuvinte în şoaptă. Unii afirmă că în timpul rugăciunilor cînd Şamil rostea « Alah », oamenii auzeau « libertate », iar cînd şoptea « libertate » oamenii auzeau « Alah ».

https://biblioteca-digitala.ro

Îl văd bătrîn, pe malul Mării Caspice, cum își ia pentru totdeauna rămas bun de la Daghestan. E captivul țarului. A urcat pe stîncă și privește pînă departe apele învolburate ale Caspicei; în loc de « Alah » și « libertate » buzele lui șoptesc « adio ». Unii zic că atunci pe obrajii lui s-au văzut urme de umezeală, dar cum Șamil n-a plîns niciodată în viața lui, se vede că erau stropi de apă de mare.

Și totuși, de cele mai multe ori mi-l imaginez așa cum mi l-a descris tatăl meu, încleștat într-o luptă lungă și sîngeroasă cu tîlharul înfuriat.

EVGHEN GUȚALO

R.S.S. UCRAINEANĂ

ÎN ZORI DE ZI

Răcoarea dimineții așternuse pe frunzele trifoiului bobițe de rouă. Cînd priveam în urmă vedeam un șir de urme ce păreau a se grăbi să mă ajungă. Departe, în valea rotundă, pletele de ceață stau încremenite. O adiere răcoroasă vine din adîncul văii ce se întinde în stînga. În fundul ei, susură un pîrîiaș și prospețimea apei te îmbată, îți dă un gust dulce în gură, îți gîdilă plăcut ochii ce lăcrimează. Undeva în adîncul sufletului tău ai aceeași senzație, ca altădată în copilărie, cînd ascultai foșnind iarba primăverii, cînd îi miroseai aroma, iarba aceasta de smarald, aurită de razele soarelui.

Vara, în iulie, în zori de zi, după o noapte caldă sau chiar sufocantă, cîmpiile par acoperite de o ceață verzuie, ceață ușoară ca o fantomă, încît te întrebi de e praful stelelor ce zboară în aer sau revărsarea lunii. În zori de zi drumul e alb, praful doarme leneș, greoi, drumurile sînt pustii și doar visurile călătoresc ușor pe ele. Primul vis e cel al pelinului, amărui, plin de temeri și pulbere. Cel de al doilea, visul albăstrelei, vis cu ochi albaștri, vis de fecioară. Cel de-al treilea, visul de cicoare, ușor și parfumat. Dar nu sînt singurele visuri care călătoresc pe drumuri, căci nu sînt singurele flori ce trăiesc la marginea lor. Mai există și măcieșul, și floarea cucului, și pintenul cocoșului, iar mai încolo se înalță drepte, fără a se clinti, secara și grîul. Se înalță solemn, cu o demnitate înnăscută pe care nu o poți nici imita, nici descrie. Privindu-le aștepți parcă să vezi ieșind din apă o sirenă și cine știe ce zînă plimbîndu-se printre lanurile de secară. . . Și în cele din urmă rămîi cu regretul că nici sirena, nici zîna nu ies, iar tu însuți îți pierzi încrederea în posibilitatea apariției lor.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe neaşteptate mă opresc. . . Bolta cerească devine tot mai clară în contururile ei, mai palpabilă, mai verde, orizontul creşte, se lărgeşte, se înalţă, se luminează, totul capătă un aer solemn, nu o solemnitate impasibilă, ci o impasibilitate care trezeşte admiraţie, o admiraţie reţinută, iar în ochi ţi se aprind scîntei încît ai chiar senzaţia că ochii încep să-ţi ardă. Soarele n-a răsărit încă. E dincolo de orizont, dar prezenţa lui se simte peste tot: acolo la răsărit unde încep să se ivească discret culorile diluate ale luminii, revărsîndu-se plăcut şi cald, ale unei lumini care deocamdată nu are încă strălucire, dar care îşi anunţă triumfătoare apariţia cu un zîmbet vesel. Acolo, deasupra orizontului, au încremenit aripile zmeurii ale norilor, aripi din pene violete, trandafirii, cu pufuşor galben ca al bobocului de gîscă. Aripile au încremenit în zbor, nu se simte nici o mişcare, dar coloritul lor se schimbă încet, penele violete devin mai luminoase, mai deschise şi în acelaşi timp mai pufoase, cele galbene îşi pierd din intensitatea culorii, albesc asemenea florii de păpădie. Dar iată că pe neaşteptate, soarele, ce rămăsese pînă atunci nevăzut, aruncă un pumn de suliţi din tolba sa, suliţele străpung aripile fără a le pricinui durere şi totul se aprinde de o pălălaie molcomă. Ce bine te simţi acoperit de această boltă uriaşă, ce gînduri bune se nasc în mintea ta, şi simţi undeva dorinţa aceleeaşi purităţi ca cea care te înconjoară, simţi dorinţa să te împărtăşeşti din feciorla, bunătatea şi iubirea naturii. Dacă omul ar putea să înceteze să-şi mai simtă trupul, dacă omul ar putea să se contopească cu infinitul, să devină o părticică a acestor înălţimi, a acestor culori, a acestei solemnităţi, dacă omul ar putea găsi în toate acestea însăşi raţiunea existenţei sale !

Cîmpia acoperită de rouă, ca de o pulbere subţire căzută din stele, te îndeamnă să mergi, să mergi mereu. Văd nişte cai păscînd. Trec pe lîngă ei şi-i privesc cu coada ochiului. Fără să vreau cîrmesc mai la stînga pînă ce ajung în dreptul lor. Murgul şi roibul ciugulesc iarba cu atîta precauţie de parcă ar săruta-o, de parcă ar mîngîia-o cu buzele lor umede. Caii se prefac a nu mă vedea, dar e deajuns să mă apropii cu încă doi paşi, că amîndoi îşi înalţă capul, îşi scutură coama şi mă privesc cu atenţie şi încordare. O clipă, zăresc în ochii lor o mirare fără de margini, după care se întorc cu spatele la mine şi continuă să pască. Se aude doar un sunet scurt de parcă ar sufla cineva ori de cîte ori mai smulg cîteva fire de iarbă.

— Veniţi-veniţi-ncoa ! le întind eu mîna, încercînd să mă apropii şi mai mult. Murgul întoarce capul, iar roibul mi-aruncă cu coada ochiului său strălucitor o privire fugară, încordată. Am impresia că văd reflectîndu-se în această privire o părticică de pămînt care căutînd să capete proprietăţile materiei vii, năzuieşte să mă înţeleagă pe mine şi intenţiile mele.

— Hai, hai, veniţi încoace ! spun eu cît se poate de blînd şi mai fac un pas.

Roibul pune capul pe ceafa murgului, buzele-i tremură, nările i se umflă. Un fior străbate ceafa curbată de parcă muşte uriaşe i s-ar strecura pe sub piele. Nici murgul nu mai paşte. Nechezînd se avîntă amîndoi dintr-o pornire.

— Proşti mai sînteţi, le spun eu din urmă. Nu vă doream răul. Voiam doar să vă mîngîi. Vă era teamă că v-aş putea încăleca? Nu era cazul.

Mă prefac că puţin îmi pasă de ei. Caii după ce s-au îndepărtat la oarecare distanţă, se liniştesc şi se apucă din nou de păscut. Zîmbindu-le cît se poate de prietenos încerc să mă apropii din nou. De astă dată mă lasă, dar cînd mîngîi ceafa curbată a roibului, simt cum tremură înfiorată. Murgul paşte, dar ochiul lui ager mă urmăreşte tot timpul.

— Foarte bine, le spun eu. N-avea nici un rost să vă speriaţi. Cum vă puteţi închipui că v-aş face vreun rău.

https://biblioteca-digitala.ro

Pielea roibului este puțin umedă, probabil că au păscut noaptea întreagă. Iar dacă-ți lași palma să stăruie îndelung simți cît e de cald trupul calului. Ai impresia că de undeva din lăuntru se revarsă căldura. Respir din plin acest miros de trup parfumat, iar palma lunecă ușor pe coamă; întind brațul celălalt ca să mă proptesc și să sar... Dar calul îmi surprinde mișcarea, vede în ea ceva suspect, sare într-o parte și tovarășul său îl urmează. Amîndoi pornesc într-un trap ușor, cu spatele întins, azvîrlind departe picioarele din față, înghițind aerul.

Oricît încerc după aceea să-i prind din urmă, nu mă mai lasă să mă apropii de ei. O clipă înainte păreau perfect domesticiți, acum sînt cu totul inaccesibili, mai ales roibul. El nici nu mai paște, stă cu capul ridicat spre cer de parcă ar mirosi aroma trifoiului purtată de vînt, de fapt însă îmi urmărește mișcările.

— Vreau să călăresc numai un piculeț, le spun eu, atît cît sare o vrăbiuță, nu mai mult. Aveți răbdare, nu vă speriați...

Caii mă ascultă. Murgul ciulește urechea și toată înfățișarea lui e plină de ironie lucidă, aș zice aproape omenească. Pe cînd roibul, adulmecă într-una mirosul umed de trifoi, de mentă, pentru ca în realitate să nu mă scape nici o clipă din privire. Îmi dau seama că lucrul cel mai bun este să nu-mi ascund intențiile. Mă îndrept cu un pas mare direct spre ei.

— Caii mei, căluții mei cei iuți, purtați-mă pe aripioarele voastre...

Amîndoi mă privesc, le întind brațele și amîndoi, ca la o poruncă, se dau la o parte și pornesc într-un galop nu prea iute, plin de demnitate, de parcă n-ar fugi de mine, ci așa pur și simplu, lăsînd în iarba plină de rouă urmele copitelor lor. Vreau să-i strig, dar glasul mi se oprește în gîtlej, am impresia că ceva mă apasă, mă strînge tot mai puternic, și mai puternic. Îmi trec palma peste ochi, ștergîndu-i, iar caii aleargă, aleargă mereu, într-un pas egal; acum sînt departe, acolo, unde cîmpia se întîlnește cu valurile verzi ale lanurilor de secară, aleargă tot mai departe, tot mai departe, iar eu rămîn locului pînă cînd îi văd oprindu-se undeva în zare și rămînînd încremeniți cu capul ridicat.

Între timp, soarele s-a înălțat pe cer, aripile de altă dată ale norilor s-au topit, albastrul a devenit parcă și mai de necuprins și mai dens, ai zice că cerul întreg este modelat dintr-o ceară ciudată, transparentă, presărată cu flori. Cîmpia și-a schimbat și ea înfățișarea, negurile pletoase s-au ridicat, a dispărut lumina aceea ciudată și doar în fundul văii, la umbră, mai tremură răcoarea întunecată. Visurile nu mai călătoresc pe drumuri, în locul lor se leagănă perdele de praf, mirosind a zăduf și scîrțîind ușor; scîrțîitul căruțelor, claxonatul automobilelor au gonit visurile.

Îmi continui drumul dar nu-i pot uita pe cei doi cai, simt tot timpul că aș fi pierdut ceva, că aș fi putut cunoaște o bucurie și am fost lipsit de ea. Cîmpia este toată numai lumină, valurile ierbii se undulează ușoare, mușețelul își leagănă agale capul, totul pare cuprins de un zîmbet fericit ce îmbrățișează lumea. Întorc capul. Caii de-abia se mai zăresc, îi văd însă stînd tot așa cu gîturile întinse. Vîntul mi se strînge la piept ca un copilaș, îmi mîngîie chipul, sprîncenele, și atingerea lui îmi amintește de alintarea copilului meu. Totul a căpătat contururi clare: pîrîiașul înconjurat de stuf, livezile și acoperișurile de pai strecurate printre copaci; undeva departe mă așteaptă șoseaua, undeva departe pe șosea trece un autobuz, care mă va lua, cu care voi pleca...

Cînd îmi amintesc de dimineața aceea, văd limpede picăturile de rouă pe trifoi, gata parcă să înțepe, picături de rouă ca niște boabe de mărgele pe lobodă, fire de păianjen în copaci. Și am impresia că zăresc din nou visele țesute de florile de cîmp ce călătoresc pe drumurile largi și adormite. Simt întinderile nemărginite care dispar o dată cu primele raze de soare, după cum dispare și toată atmosfera

https://biblioteca-digitala.ro

aceea în care trăieşte pămîntul în zori de zi cînd plopii de la marginea satului se trezesc din admiraţia lor mută şi se risipeşte negura albă ce tremură aidoma fumului pe casă. Chiar şi acel sentiment de pierdere cînd dorisem atît de mult să călăresc şi caii nu m-au lăsat, şi-au scuturat coamele şi au plecat în galop într-acolo unde răsărise soarele, chiar şi acest sentiment puţin amar mă urmăreşte pînă astăzi. Simt în părul meu adierile vîntului, care pare că mă gîdilă căci, încurcîndu-mi-se în plete, nu reuşeşte să-şi ia zborul.

GHEORGHI GULIA
R.S.S.A. ABHAZĂ

GHERA VERDE

1

Să vă povestesc o întîmplare ciudată, la prima vedere cu totul inexplicabilă, care s-a petrecut în munţi. Cineva mi-a spus că ziarul abhaz « Absnî-Capş » ar fi denumit cazul tragic. Într-adevăr, e o tragedie cînd un om moare în floarea vîrstei, în condiţii ce nu pot fi explicate. Căci orice aţi zice, totul trebuie să aibă o cauză, o explicaţie !

Ce primejdie îl poate aştepta pe om în munţi? Să zicem o avalanşă, sau un grohotiş, cînd pietrele înmormîntează tot ce e viu. Mai poţi cădea şi în prăpastie, lucru ce se întîmplă nu chiar atît de rar. Se mai întîmplă ca omul să piară victima unui glonte rătăcit. Deşi asemenea nenorociri nu sînt frecvente, din păcate ele mai există. Dar nimeni n-a mai auzit ca un om să se rătăcească în munţi şi să-l mănînce fiarele, cel puţin în zilele noastre. Nici de foame nu moare nimeni, chiar dacă nu mai are merinde. Nici de sete nu piere. Pînă la urmă găseşti ce să mănînci şi ce să bei în munţi.

Cine şi-ar fi putut imagina că Desimon Inal-Ipa, profesor de şcoală medie, îşi va sfîrşi viaţa într-o poiană frumoasă, plină de iarbă verde ? Că va muri culcat în iarbă ! Fie că se culcase din dorinţa de a se odihni, fie că voise să se bronzeze la razele soarelui de munte. Dar faptul rămîne fapt. Profesorul a fost descoperit zăcînd mort, purtînd pe trup urmele a mii de înţepături şi fără pic de sînge în vine. Aşa cel puţin ne-o povesteşte pădurarul Serghei Ciolokua.

Prima ipoteză emisă în chip firesc a fost că l-ar fi atacat viespile. Viespile de pădure sînt aprige şi foarte doritoare de carne. Deşi ipoteza nu e foarte clară, ea părea

https://biblioteca-digitala.ro

să explice ceva. Dar pe trupul profesorului nu s-a descoperit nici urmă din umflăturile acelea care rămîn de pe urma înţepăturilor de viespe. Şi apoi dacă l-ar fi muşcat mii de viespi omul ar fi trebuit să fie cu totul desfigurat.

Într-un cuvînt era nu numai o tragedie, dar şi un mister. Dacă ipoteza cu viespile nu stătea în picioare, atunci ce putuse să fie? Mii de seringi să-i fi scos sîngele din organism? Şi de unde să fie mii de seringi în creierul muntelui? În apropiere se aflase prietenul defunctului, pădurarul Serghei Ciolokua, care însă nu avusese la îndemînă nici un fel de seringi. De altfel, acesta habar nu avea că în timp ce stătea să pîndească o pasăre în pădure, prietenul său îşi dădea duhul într-o poiană pitorească. Se înţeleseseră să se întîlnească din nou seara lîngă defileul Aşapaţa, dar din nefericire nu s-au mai întîlnit.

Ce să se fi întîmplat?

Trebuie s-o iau de la început şi să povestesc totul în ordine, bizuindu-mă în primul rînd pe mărturiile pădurarului.

2

La începutul lui iulie, profesorul Desimon Inal-Ipa şi prietenul său pădurarul Serghei Ciolokua au pornit-o în sus pe valea rîului Gumista şi au înnoptat la confluenţa rîurilor Gumista de est şi Gumista de vest, care nu se află chiar atît de departe de Acva. Cei doi aveau intenţia să urce în continuare lanţul Bzîbsc care se întinde pe malul Gumistei de est. Timp de două săptămîni vroiau să rămînă pe platoul Lagu-laşta, de unde coborînd pe celălalt versant să iasă la trecătoarea Sanciaransc. O altă variantă, era ca prin Audhar să ajungă la lacul Riţa şi de acolo să coboare la Gagrî. Îşi făcuseră socoteala să petreacă splendid acest concediu de o lună. Cred că şi dumneavoastră sînteţi de aceeaşi părere cu ei: aer de munte, izvoare reci, plimbări pe poteci abrupte. Ce altă odihnă mai bună îşi poate dori cineva? Cei doi prieteni aveau fiecare treizeci şi cinci de ani, erau plini de forţă, şi visau să se odihnească în munţi fără să excludă posibilitatea unor mici aventuri. După părerea mea, dorinţa lor era cea a unor oameni normali cu inerentele slăbiciuni.

Şi unul şi celălalt îşi luaseră o puşcă de vănătoare, cîteva cuţite atît de necesare într-o excursie, iar Serghei Ciolokua mai făcuse rost şi de un toporaş abhaz, care se termină cu un fel de cioc. Cu un toporaş ca acesta, poţi uşor lupta împotriva ghimpilor care altfel ţi se agaţă de haine şi-ţi faci lesne drum prin pădure. Rucsacurile le erau îndesate cu mălai, brînză din lapte de bivoliţă şi carne afumată. Ce să mai lungim vorba, cei doi prieteni se pregătiseră în lege pentru această excursie. Vesela şi feţele de masă din material plastic la care se adăugau saltele pneumatice le asigurau chiar perspectiva unui relativ confort.

Noaptea pe care au petrecut-o la confluenţa Gumistei de est cu cea de vest a fost de un farmec nespus. O noapte răcoroasă, cu lună plină, seara pînă tîrziu şi disdedimineaţă au ascultat cîntecul păsărilor şi tot timpul i-a însoţit murmurul apei cristaline şi iuţi.

Serghei Ciolokua a aprins focul, iar Desimon Inal-Ipa s-a apucat să frigă carnea. Pe o piatră mare au aşezat un tranzistor miniatural care le îngăduia să asculte muzică sau ultimele ştiri.

— Eu zic să nu ne grăbim, a fost părerea lui Desimon. Cunosc un defileu plin de pitoresc care se cheamă Aşapaţa. Nu departe de acolo îşi ia izvorul Gumista de est. Dacă ai şti ce izvor minunat! Tîşneşte direct de sub piatră, face bulboane şi din aceste bulboane se naşte Gumista, cu păstrăvii şi toate minunile ei.

Serghei Ciolokua se învoi. Adevărul e că nu avea nici un rost să se grăbească; era mai bine să admire pe săturate natura. Serghei de zece ani se ocupa de apăra-

https://biblioteca-digitala.ro

rea ei, cunoştea la chip şi înfăţişare fiecare tufiş din subordinea sa, fiecare copac. Dar una e natura din zona de pe malul mării, să zicem aşa subtropicală, alta este natura muntoasă, mai aspră, dar în felul ei atît de frumoasă. Într-adevăr, nu avea nici un rost să se grăbească . . .

Nu departe de ei, pe şosea, nişte şoferi reparau un camion care transporta butuci. Se vede că motorul era defect. De abia spre miezul nopţii au putut urni maşina din loc. Și atunci s-a aşternut linişte deplină. Pe cerul de miazăzi stelele ardeau puternic, munţii se profilau negri în întunericul nopţii. Se lăsă o tăcere deplină.

Veniră şi zorile. În defileu soarele răsări mai tîrziu, aducînd cu el zăduf de iulie și amintind că există un pîrîiaş rece. După ce s-au îmbăiat şi au luat dejunul, Ciolokua și Inal-pal și-au continuat drumul pornind spre lanţul Bsîbsc.

3

Serghei Clolokua era un om înalt, cu păr roşcat, cîtuşi de puţin slab, mai curînd voinic. Îşi făcuse studiile medii în satul natal, se însurase şi avea două fetițe cu păr bălai. Funcţia de pădurar era exact pe măsura lui. Mai avea şi un lot pe lîngă casă pe care cultiva porumb şi tot felul de zarzavaturi necesare în gospodărie.

Desimon Inal-Ipa era cu un cap mai scund, voinic, cu ochi negri şi favoriţi după moda veche. Preda istorie, geografie și alte obiecte după cum se cerea la şcoală. Ii plăceau cărţile şi vinul. Era cum s-ar zice un savant de talie rurală. Cu paşi înceţi, într-un ritm de broască ţestoasă, se apropia inevitabil de viața de familie. În clipele libere era vînător şi pescar.

Încă din iarnă se înţeleseseră cei doi prieteni să facă această excursie în « Țara Psha», unde din vremi imemorabile mai creşteau meri cu totul ciudaţi, struguri în stare sălbatecă şi alte cîteva plante de asemenea în stare sălbatecă. Bătrînii povesteau că în Psha se găsesc tot felul de minuni: nişte izvoare cum nu mai afli în altă parte, aerul e cu totul deosebit, struguri nemaipomeniţi, şi aşa mai departe. Dar unde sînt acum oamenii de altădată şi plantele acelea străvechi? Umblînd prin munți ai impresia că alături de tine păşeşte istoria veacurilor străvechi şi că pe fiecare bolovan poţi descifra urmele ei, amprentele ei.

Cu cît cei doi prieteni înaintau mai adînc pe cursul apei, cu atît albia devenea mai îngustă, iar Gumista de est semăna tot mai mult a pîrîiaş, pînă ce în cele din urmă dispăru cu desăvîrşire sub un bolovan cenuşiu acoperit de muşchi.

— Am ajuns, rosti Inal-Ipa.

— Grozav loc, îi răspunse Ciolokua, examinînd stîncile.

— O să mergem şi acolo, zise Inal-Ipa, arătîndu-i cu mîna o trecere îngustă printre stînci, parcă anume săpată de cineva.

Curînd ajunseră într-o poiană verde la capătul căreia se zăreau nişte plante necunoscute, formînd tufişuri.

Cei doi prieteni se aşezară la marginea poienii nu departe de izvorul Gumistei. Se lăsase amurgul şi o dată cu el venise şi pofta de mîncare. Drept care cei doi se apucară să-şi facă cina. Inal-Ipa se pregăti să fiarbă mîncarea, iar Ciolokua luă toporaşul şi porni spre tufele pline de ţepi. În curînd reveni cu un braţ de ramuri. Focul a fost grozav. Ramurile ţepoase ardeau cu zgomot, făceau flacără mare, lăsau în cenuşă tăciuni mari, roşii.

După o zi de mers, carnea friptă şi brînza se dovediră a fi foarte gustoase. Iar apa din izvorul Gumistei pur şi simplu încîntătoare. Simţeai cum îţi cresc forţele în piept după fiecare înghiţitură, capul ți se făcea mai ușor, greutatea din picioare dispărea, şi-ţi venea să-ţi iei zborul.

https://biblioteca-digitala.ro

Muzica naivă pe care o transmitea tranzistorul nu era în stare să tulbure tăcerea sonoră a locurilor.

— Ei, ce zici? întrebă Inal-Ipa.

— Grozav! spuse Ciolokua.

Adierea vîntului împrăştia fumul în direcţia dumbrăvii de tufişuri ţepoase unde el se pierdea în desiş. Fumul era albăstriu, îl puteai vedea cu ochii şi avea un miros neobişnuit de iute.

— Ciudat miros are fumul ăsta, observă Ciolokua.

— Miros ca oricare altul, îi răspunse Inal-Ipa.

— Nu prea. Ia miroase un pic.

Profesorul adulmecă.

— E un fum ca oricare altul.

Ciolokua ridică din umeri.

— Poate că ai dreptate, dar fumul acesta este evident supărător pentru dumbravă. Şi Ciolokua făcu un semn din cap în direcţia tufişurilor cu ţepi.

— La ele te referi? Şi profesorul rîse.

— Auzi cum au început să forfote?

— Vîntul e de vină.

Într-adevăr, ai fi zis că tufişurile erau cuprinse de un acces de friguri. Probabil că vîntul jucăuş le dădea acest tremurici ciudat şi stîrnea zgomotul dumbrăvii.

— Defileul în care ne aflăm, se cheamă Aşapaţa, spuse profesorul după ce sorbi o înghiţitură de apă. Ai băgat de seamă, numai aici găseşti tufişuri cu ţepi, în rest sînt numai păduri de conifere. O pădure de conifere nu e uşor s-o faci să freamăte. Pe cînd tufişurile acestea ţepoase fac zgomot la cea mai slabă adiere a vîntului.

— Ce înseamnă acest cuvînt, Aşapaţa? întrebă Ciolokua.

— Naiba ştie, răspunse profesorul. Cineva i-o fi dat numele acesta. Probabil vreunul din cei ce zace înmormîntat între stîncile de aici. Cine altul?

Tufişurile tremurau vizibil. Ramurile lor subţiri se încolăceau ca nişte şerpi, se loveau unele de altele. Tabloul era destul de straniu, avînd în vedere că, de fapt, vîntul nu bătea. Era doar o uşoară adiere de aer obişnuită într-un defileu muntos.

— Am mai fost prin locurile acestea, spuse Inal-Ipa. E adevărat, în treacăt. Am traversat dumbrava şi ne-am ridicat pe platoul Liagu-Iaşta. Am înnoptat acolo, am petrecut încă o zi şi o noapte şi apoi am urcat creasta.Săpînd o groapă am găsit acolo un schelet uman. Avea chiar brăţări de aramă. Zău aşa... dacă vrei putem merge mai departe, dar eu ţi-aş propune să rămînem peste noapte aici, prea e frumos locul.

— Am putea rămîne şi ziua de mîine, propuse Ciolokua.

— Într-adevăr, de ce nu?

Ciolokua îşi aprinse ţigara...

4

Răsăritul soarelui era un spectacol neobişnuit. Zorile nu se iviră ca acolo «între cele două rîuri», treptat, ci dintr-odată. Ai fi zis că-şi zvîrliseră într-o clipă veşmîntul. Şi razele soarelui se înfipseră de îndată în pămînt fierbinţi, dătătoare de viaţă, făcînd să învie totul în jur. Pîrîiaşul prinse să sporovăiască mai abitir, păsările cîntau cu mai multă veselie, iarba părea mai verde, iar munţii, şi cei din apropiere, şi cei din depărtare, ardeau ca o flacără albăstruie. Numai dumbrava cu tufişurile ei acoperite de ţepi rămase nemişcată, complet indiferentă la soare, la razele lui.

— Ciudată dumbravă, spuse Ciolokua.

— Tufişuri cu ţepi ca oricare altele, răspunse profesorul.

https://biblioteca-digitala.ro

— Bagă de seamă, noaptea-ntreagă au vuit. N-am putut dormi...
— Serios? Întrebarea profesorului răsuna a mirare.
— Zău.
— Dar nu-mi aduc aminte să fi fost vînt.
— Păi tocmai asta e, spuse Ciolokua. — În razele soarelui părul lui roşcat vîlvoi părea un rug aprins.—I-am ascultat mult timp freamătul pînă cînd am adormit.
— Mi-amintesc că aici există pe undeva o poiană minunată, spuse Inal-Ipa. O poiană verde, curată, am să ţi-o arăt. E locul cel mai bun pentru odihnă. Se află chiar în mijlocul dumbrăvii, ca un fel de podoabă a ei, o oază verde, în mijlocul acestor tufişuri înarmate cu ţepi. O cărăruie îngustă duce într-acolo. În poiana aceasta ar trebui să rămînem peste noapte. Nu avem de ce să ne temem de fiare, căci un zid ca cel al tufişurilor cu ţepi e cel mai de nădejde apărător.
Ciolokua se întoarse de pe spate pe burtă şi mai privi odată dumbrava.
— Ce i-o fi venit să vuiască o noapte întreagă? se miră el din nou.
— După părerea mea a fost linişte deplină, spuse Inal-Ipa.
Ciolokua clătină în tăcere din cap ca şi cum ar fi spus: « da de unde, n-a fost cîtuşi de puţin linişte...»

Era timpul să se scoale şi să se spele. La doi paşi era pîrîiaşul cu apa lui limpede curată, cîntătoare. O adevărată plăcere să te scalzi într-o apă ca aceasta. La drept vorbind, baia era gata. O baie uriaşă, de piatră.
Primul se avîntă Ciolokua, după el, mai precaut, intră Inal-Ipa. În prima clipă simţi că i se taie respiraţia, apoi, în întregul organism i se răspîndi o furnicare călduţă, foarte plăcută, cu mici înţepături.
Dejunul nu se deosebi întru nimic de cina din seara trecută. Aceeaşi carne afumată, brînză şi apă de izvor.
— Ar trebui să facem rost de un vînat, spuse profesorul.
— Şi să găsim un loc mai potrivit pentru înnoptat, adăugă Ciolokua.
Inal-Ipa propuse cea mai simplă diviziune a muncii: pădurarul urma să găsească ceva de mîncare prin apropiere, iar el, între timp, are să construiască o colibă. Şi adăugă propunerea de a rămîne aici cîteva zile.
— Ideea aceasta îmi place, spuse Ciolokua. Stăm aici, admirăm natura, pîrîiaşul e un deliciu. Întinerim cu cinci ani.
— Ai dreptate, conveni profesorul. Trebuie să stăm aici cîteva zile ca să putem aprecia mai bine frumuseţea defileului Aşapaţa.
Au mîncat pe săturate, au băut apă şi pădurarul s-a pregătit de vînătoare. Inal-Ipa l-a condus o bucată mică de drum, apoi luînd toporişca s-a îndreptat în direcţia dumbrăvii. O cărăruie abea perceptibilă, bătătorită poate acum vreo mie de ani, ducea spre poiană.
Totul era minunat: respirai în voie, admirai înălţimile, soarele era cel mai bun medicament. Sub picioare iarba părea de mătase, o mătase de o culoare atît de neobişnuită, verde ca de smarald, uşor acoperită de-un praf auriu, parcă transparent, dacă ar exista un asemenea praf auriu transparent pe lume. Cerul era de un albastru intens, fără nouri, fără vreun reflex coloristic. Aerul te impresiona printr-un fel de sterilitate pe care o simţeai fiziceşte şi totuşi părea a fi îmbibat de o aromă « străină». Poate că era aroma florilor de cîmp, poate că era mireazma pămîntului sau a pădurilor, ce se întindeau pe povîrnişul dinspre miază-zi al muntelui.
Inal-Ipa intră printr-un coridor îngust în dumbravă şi din două trei gesturi în dreapta şi în stînga, tăie cîteva ramuri. Toporul era bine ascuţit şi rezultatul excelent. Ramurile căzură parcă retezate de o lamă.
Poiana era într-adevăr minunată, putea fi comparată cu un pat cu perne de puf, acoperită toată de o iarbă nu prea înaltă, înconjurată de un gard din tufişuri necu-

https://biblioteca-digitala.ro

noscute. Inal-Ipa nu-şi putea da seama de specia acestor tufişuri. Nu puteau fi de măcieş, pentru că aveau ţepii mult prea mari, iar ramurile foarte subţiri şi foarte lungi. Dealtfel nu purtau nici urme de fructe. Acum tufişurile păstrau o linişte deplină, nici o frunzuliţă nu se mişca. Şi cînd te gîndeşti că pădurarul se plînsese de vuietul lor din timpul nopţii !

Aici era mai cald decît dincolo pe malul apei. Inal-Ipa se dezbrăcă, rămase numai în chiloţi şi se aruncă în iarbă. Demult nu mai simţise o bucurie atît de mare: mireazma îmbătătoare, răcoarea de munte, căldura soarelui, toate împletite într-o apariţie minunată, unică, a naturii . . .

Se întinse pe spate şi privi cerul. Bolta părea sprijinită de nişte plante necunoscute, zidul viu era destul de înalt, mai înalt decît raza cercului pe care-l formau tufişurile.

« Ce-ar fi să dorm puţin»? se întrebă profesorul. Îşi puse sub cap cămaşa, trase toporul lîngă el şi închise ochii. « Dar înainte de a adormi nu strică să fumezi o ţigară. » Inal-Ipa băgă mîna în buzunarul pantalonilor, scoase un pachet de ţigări, o brichetă , . .

Stătea culcat pe spate, fuma şi nu se gîndea la nimic. Pur şi simplu privea în înaltul cerului. I se păru că tufişurile încep să se mişte. « Trebuie să fie vîntul», îşi zise el şi închise ochii. Aruncă ţigara cît colo, pregătindu-se să adoarmă. Mireasma dumbrăvii îi dădea o stare dulce de somnolenţă . . .

5

Pe la şase seara, Serghei Ciolokua se întoarse de la vînătoare. Era foarte obosit. Era foarte obosit mai ales pentru că se întorcea cu mîna goală. Ştiind că Inal-Ipa îl va lua peste picior, pădurarul îşi pregătise cuvenitele explicaţii. Ce să-i faci, se mai întîmplă să ai ghinion la vînătoare, căci de tras el trăsese după toate regulile cuvenite.

Serghei nu-şi descoperi prietenul la locul unde se aflau lucrurile lor, lîngă rîu. « Se scaldă probabil,» îşi zise el. Apa rece a rîului nu era prea ademenitoare şi de altfel nimeni nu se zărea în baia aceea de piatră. « Probabil că pregăteşte coliba în dumbravă», îşi zise Serghei şi se îndreptă spre dumbravă.

Ori de cîte ori ajunge la acest moment al povestirii, Serghei se întrerupe şi păleşte. Cuvintele i se opresc în gît şi aceasta se întîmplă ori de cîte ori Serghei Ciolokua îşi aminteşte cum s-a apropiat de dumbravă şi a văzut în poiana verde . . .

Da, l-a văzut pe prietenul său, zăcînd întins pe pămînt. Inal-Ipa era alb ca varul, fără pic de sînge în obraz. Inal-Ipa era mort.

La început lui Serghei nu i-a venit să-şi creadă ochilor.

S-a aruncat spre prietenul său, dar acesta era mai rece decît piatra.

Serghei Ciolokua a început să plîngă şi hohotind de plîns, a fugit în josul apei, a fugit să anunţe cît mai repede nenorocirea petrecută. Nu mai ştia nimic, nu mai ştia de nimeni.

Fugea, se împiedica de pietre, cădea, se ridica şi fugea din nou . . .

Aşa povesteşte Serghei . . .

6

« Ce s-a întîmplat în dumbravă?» se întrebau unii pe alţii,consătenii lui Inal-Ipa. Rudele au crezut că la mijloc a fost o crimă. Dar cînd au văzut şi ei trupul lui Inal-Ipa tot numai înţepături, fără pic de sînge, au fost cuprinşi de groază. Dealtfel, nu numai ei au fost cuprinşi de groază.

https://biblioteca-digitala.ro

Cum era şi de aşteptat, miliţia a intervenit în mod activ. Dar dezlegarea misterului a venit din altă parte. Nurii Aşharua, doctor în ştiinţe biologice, a dat explicaţia acestei întîmplări.

În primul rînd defileul unde a murit Inal-Ipa se cheamă Aşapaţa, — a explicat el — denumire stîlcită derivînd din două cuvinte abhaze: aşabhîţ şi paţa, ceea ce înseamnă « gheara verde». Aşadar defileul este legat de imaginea unei gheare. Adjectivul « verde » caracterizează limpede gheara care aparţine lumii de verdeaţă. Şi într-adevăr, în acest defileu există o dumbravă cu tufişuri purtînd nişte ţepi uriaşi.

Al doilea, planta aceasta necunoscută care trăieşte în defileul Aşapaţa posedă un « simţ» al detectării deosebit de dezvoltat, un biopotenţial foarte mare care apropie planta de lumea animală. Rămîne deschisă şi problema însuşirilor narcotice ale acestei plante.

Al treilea lucru pe care l-a explicat profesorul Aşharua, doctor în ştiinţe biologice, este că apariţia lui Inal-Ipa în dumbravă cu toporul în mînă, « rănile »pe care le-a adus dumbrăvii, tăind crengile şi focul în mijlocul dumbrăvii (ţigara aprinsă, bricheta), au provocat pe neaşteptate o puternică reacţie de apărare a plantei. « Ţepii» au auzit strigătele de ajutor lansate de « confraţii» lor, tăiaţi de topor, au « simţit» ameninţarea din partea focului şi au luat măsurile de răspuns: l-au acoperit pe învăţătorul, care dormea, cu braţele lor verzi şi l-au ucis cu ţepii lor. Dar nu l-au ucis pur şi simplu, ci i-au supt sîngele. Acest sînge ar fi fost chipurile descoperit în frunzele şi ramurile ciudatelor tufişuri. În momentul de faţă se studiază intens proprietăţile ţepilor din defileul Aşapaţa.

Trebuie să menţionăm ca un lucru curios că etnografii abhazi şi-au adus aminte de o legendă care a fost cîndva notată în satul Psha. Această legendă povesteşte despre existenţa unei dumbrăvi cumplite, denumite « Gheara verde», care adoarme şi apoi ucide oamenii. Manuscrisul a fost descoperit într-o arhivă şi publicat în revista «Alaşara». Pe neaşteptate etnografia s-a întîlnit cu biologia.

Iată întîmplarea ciudată şi tragică care s-a petrecut în munţi. Cine e de vină? Nimeni. Poate doar defunctul.

Dar toată această istorie mai are un aspect ciudat. Pădurarul Ciolokua povesteşte adesea despre cele întîmplate şi întotdeauna prin prisma unui martor ocular. De fiecare dată el subliniază ideea că Inal-Ipa ar fi « jignit», ar fi « rănit» dumbrava « vie». Însă la întrebarea dacă Inal-Ipa era într-adevăr mort sau doar i s-a părut aşa pădurarului, Serghei Ciolokua răspunde evaziv. Ca multe alte întîmplări curioase şi aceasta capătă unele trăsături de legendă.

Selecţie şi traducere de TATIANA NICOLESCU

https://biblioteca-digitala.ro

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

https://biblioteca-digitala.ro

AL. PHILIPPIDE

POEME

traduceri
în
franceză
de
AUREL GEORGE BOEȘTEANU

https://biblioteca-digitala.ro

AVENTURE DANS LE DÉSERT

Un champ desséché par un vent de feu;
L'horizon, autour, un diamant bleu;
L'air que le soleil harponne et ravage
Et au milieu de cette immense cage
D'azur, un portail comme un phare, et tel
Un grand arc de triomphe sous lequel
Jadis un cyclope a passé peut-être,
Mais où le Temps, seul, à présent, pénètre.

Mince Infiniment, souple, sinueux,
Se ruant tête basse, Impétueux,
S'élançant d'une détente soudaine,
Par bonds, en kangourou agile et vigoureux,
Un point d'interrogation court par la plaine.

Il s'arrête au portail, flaire, dans l'embarras:
Que faire, aller plus loin, revenir sur ses pas ?
Mals il s'arrache au sol, fonce à l'attaque,
Vif comme un cheval sous le fouet qui claque,
Dévale par la porte aux cyclopes d'antan,
Bouscule le Temps, balourd, indolent,

Culbute en monopode, et cabriole, et charge
Sous les feux du soleil ressort d'acier brillant,
Puis s'évanouit par la plaine, au large,
Emportant avec lui le Temps !

ME VOICI AUX CONFINS

Me volci aux confins ennultés de la vie.

Depuis longtemps déjà je voulais arriver
Aux rivages du long sommeil où tout s'oublie !
Et me voici le cœur noirci, enténébré
Par la poussière de tant d'instants, d'heures mortes,
Où des rêves altiers se sont lors reflétés
(Ces rêves qui au loln, amassés en cohortes,
Dorment dans les tréfonds du passé avorté).

Combien est plein le son des paroles anciennes
Dites, semblerait-Il, pour la première fois !
Je reviens de nouveau aux rivières sereines
Auxquelles je me suis abreuvé autrefois.

Tout comme l'escargot qui en soi se replie
Je me tapls au creux de ma mélancolie,
En frayant à ma guise, où je veux, mon chemin.

https://biblioteca-digitala.ro

Et dès lors la moisson des souvenirs commence.
Le passé jusqu'au loin étend ses steppes denses
A la couleur d'azur, baignant dans le crachin:
Royaume curieux du soir et de l'automne
Où la sœur du sommeil arbore une couronne
Et où le temps ressemble à un marais stagnant.
Quant à moi, je remonte à mes sources d'antan.

UN JOUR AU STYX

Un jour au Styx je descendis aussi
Mais non ainsi qu'Orphée endolori
Qui tenta de ramener de la nuit
Sa pure, si radieuse Eurydice,
Ni non plus tel ce vieux renard d'Ulysse,
Lequel fut jeté par un dieu méchant
Sur des mers désertes, au gré des vents.

Pour partir vivant d'entre les vivants,
Je n'employai point des ailes sorcières
Mais la corde d'une seconde claire,
Ineffable instant du temps glissé hors.
Mon jeu était-il un jeu de la mort ?
Mais le jeu n'est pour la mort un usage.
Ou était-ce le miracle d'un dieu ?
Mais dès longtemps les dieux sont nébuleux.
Lors donc, quel sens donner à mon voyage ?

Toujours est-il que juste en cet instant
Je me suis retrouvé m'aventurant
Le long d'une onde tranquille, soyeuse,
Point le moins du monde noire et poisseuse
Mais limpide sur le gravier brillant.
Le triste fleuve de l'enfer, vraiment ?
Désirant entendre aboyer Cerbère
Je jetai sur l'autre rive une pierre;
Mais sur l'onde s'envolèrent gaîment
Des mottereaux allègres, gazouillants.
De Charon et sa barque, nulle trace !
Je n'apercevais non plus par la place
Le morne troupeau des morts gémissants.
Je rencontrai une ombre, uniquement.
Un philosophe d'antan au corps frêle,
Un papyrus enroulé sous l'aisselle.
Nous avons devisé tranquillement
Sous un saule aux longs cheveux verdoyants.
Et il me dit que les âmes plaintives
Des défunts ne venaient plus sur ces rives;

https://biblioteca-digitala.ro

Les Juifs, après leur mort tiennent débat
Dans la vallée ayant nom Josaphat;
Et les chrétiens attendent dans leurs tombes
Que le Jour du Jugement dernier tombe . . .
Ainsi parla-t-il sage, affectueux,
Tant que restâmes ensemble tous deux.

Après quoi je m'en fus à l'aventure;
Mais comme ici point n'existe le temps
Je ne sais s'il s'écoula des instants
Ou des milliers d'ans. Et quand disparurent
Ces choses, je revins vers l'univers.

Mon front n'est brûlé par aucun éclair.

LE BUT SECRET

C'était un immense fouillis d'échelles,
Tel un échafaudage monstrueux
Qui obstruait l'horizon en tous lieux.

Et je montais et descendais sur elles.

En bois et en marbre, en terre et en fer,
Vieilles et neuves, simples, luxueuses,
Quel architecte avait, fou et pervers,
Amoncelé ce chaos vers l'éther,
Dans un vaste essor de marches hargneuses ?

J'allais de l'une à l'autre et tout à coup,
Sans cesse, une autre échelle était dressée,
Comme si les échelles de partout
Autour de moi s'étaient toutes massées.

N'ayant personne pour me diriger
A travers ces terres pour moi nouvelles,
J'allais étourdi par ces monts d'échelles,
De rampes, plates-formes et paliers.

L'espérance d'un but auquel j'aspire
Depuis longtemps stimulait mon ardeur.
Quel but est-ce donc ? Difficile à dire . . .
Si un jour je le pouvais, par bonheur,
Je voudrais, oui, en rêve le traduire,
Langue où pensée et parole sont sœurs.

https://biblioteca-digitala.ro

Au bout d'un temps, ce paysage aride
Et grouillant d'échelles fut déblayé,
Et au large de l'horizon limpide,
Je vis brusquement un ciel haut d'été.

Mon voyage lassant par mille voies
S'était mué en repos et splendeur,
Et je poussai une clameur de joie,
Glorifiant cet azur enchanteur.

Dans un val peuplé de lacs, de prairies,
De luxurlants jardins et bosquets,
Jusqu'aux confins clairs une allée emplie
De grandes colonnes blanches courait.

Mon espair secret n'était donc un leurre,
Je n'avais pas tant cheminé en vain,
Les maudites échelles à cette heure
Avaient péri. Mon but était prochain.

Et je partis alors d'un pas alerte
Par ce chemin glorieux, triamphant,
Quand une chose étrange, découverte
Soudain, me fit ralentir, hésitant.

Les colonnes, qui semblaient destinées
A ne porter qu'un ciel pur et muet,
Tels des épouvantails, à leur sommet
De têtes humaines étaient ornées.

Assez surpris de cet agencement,
Je voulus fuir cette scène troublante,
Quant je saisis, figé d'étonnement,
Que toutes ces têtes é t a i e n t v i v a n t e s !

Et quels faciès horribles ! Nez rongés,
Lèvres tumescentes, bouches tordues,
Fronts bas, faces regorgeant de verrues,
Oreilles tombantes, yeux décollés,
Bref des figures qui semblaient issues
D'un musée empli de monstres damnés !

Soudain, se tordant sur leur cou en pierre,
Elles se mirent toutes à brailler,
A clabauder comme des harengères,
A jurer, à pester, à blasphémer,
Ecumant, clappant, crachant sur les dalles
De cette allée altière, triomphale.

Et couvrant toutes ces hurlantes voix,
Le vacarme déchaîné en tempête,

https://biblioteca-digitala.ro

Le même mot jaillissait à la fois,
Tel le cri stupide d'une chouette,
De toutes les bouches : Moi ! Moi ! Moi ! Moi !

Ces têtes hideuses, patibulaires,
N'ayant cure de leur affreux destin,
Criaient à l'envi et chacune, fière,
Voulait surpasser le cri du voisin
Et dans sa soif despotique et guerrière
Crachait au loin son impuissant venin.

J'avais donc franchi ce fatras d'échelles,
J'avais donc marché, peiné si longtemps
Pour entendre ces têtes sans cervelle,
Infernales, s'insulter, profanant
Ces clairs horizons, ces terres si belles ?

Mais je n'eus pas le temps de m'écrier
Ni de reprendre avec calme ma route,
Car ce que je vis alors, aux écoutes,
Clouait et mes regards et mes pensers.

Au bout de l'allée aux clameurs barbares,
Ainsi qu'un solitaire gardien,
Montait au soleil, brillante ô combien,
Une seule colonne, ainsi qu'un phare.

Et là-haut, tels ces stylites lointains,
Serrant ses paings, montrant ses dents gloutonnes,
Un Démon reposait sur la colonne
Et me regardait comme un vieux copain.

COMME A TRAVERS VIRGILE

Comme à travers Virgile un jour je voyageais
Je me suis arrêté chez le très sage Évandre.
    Son humble toit pointait
A travers les bouquets de laurier, d'oléandre.
    Un petit chien à la porte jappait.
Un filet de fumée, au faîte, s'étirait.

    Le vieux vint à moi, la mine amicale.
    Il était chaussé d'antiques sandales
    A lanières, six serrant le pied, et
    Au lieu de peau de panthère il portait
Attachée à l'épaule, une chlamyde

https://biblioteca-digitala.ro

A fibule. Inutile était aussi
Son glaive depuis que la paix régnait ici.
Son gars avait péri, jadis, dans l'Énéide . . .

Je songeais justement qu'il allait m'adresser
Las ! la parole en quelque archaïque parler,
Mais lui me prit le bras jusque sur la terrasse
Aux lourds rideaux de lierre et me dit, fort sagace:
« Je savais qu'à errer de vers en vers
Tu arriverais, au soir de ta vie,
Jusqu'à moi. Tu ne dois pas avoir trop souffert,
Car tu as cheminé parmi la poésie.
Tu peux parler ton latin corrompu. Tu vois,
Je le sais. Par ici les vôtres, autrefois,
S'en venaient plus souvent. Je constate avec joie
Que jusqu'à moi, enfin, avez repris la voie. »
« Il est vrai, dis-je à mon amphitryon,
Le chemin jusqu'ici m'a semblé long.
J'ai cherché longtemps la grotte fameuse
Où prédisait la sibylle enjôleuse;
Mais à flâner par les bois, les jardins,
Et pris au charme des récits troyens,
Je n'ai plus vu personne, et cela me consume,
Qui me dise où est l'antre aux cent portes de Cumes. »
« Ne t'en chagrine point. A supposer qu'il soit,
L'antre est vide. Narsès, métèque à l'âme vile,
Y mit le feu, trempant des bourres dans la poix;
Les livres ont brûlé, de l'antique sibylle.
Mais pourquoi donc en auriez-vous besoin
Vous qui envoyez des nefs aux étoiles
Concourant avec ces bateaux sans voiles,
Sans rames ni nochers, dont en des temps lointains
Se sont enorgueillis les doux Phéaciens ? »
« Nous avons maintenant, en effet, répondis-je,
De ces drôles d'engins, habiles aux prodiges.
Mais comment se fait-il que ces faits soient connus,
Qu'au fond de la Légende ils vous soient parvenus ? »
« Près de nous, me dit-il, les ères passent
Mais ne nous touchent pas. A les voir défiler
Nous embrassons tout, sans jamais quitter
Les hexamètres immortels qui nous enlacent.
Ma retraite ressemble, ainsi que tu le vois,
A celle que l'on prête à Faune, l'ancien roi
Avec lequel les philologues me confondent. . .
A quand l'instrument pur, à quand la magique onde
De la télévision dans le temps infini ?
Depuis vingt siècles je m'enquiers de Mélibée,
Celui qui devisait, dans l'ombre des allées,
Avec Tityre. Au loin, en Afrique parti,
Il n'est plus revenu. Etrange affaire !
Il erre donc depuis deux millénaires ?

https://biblioteca-digitala.ro

Quelque part, dans le temps, il a du s'égarer.
L'appareil n'est pas prêt, qui pourrait l'appeler ?. . . . »
« Et pourtant, ai-je dit, je me rappelle
Que de Rome au Troyen tu donnais des nouvelles
Des siècles même avant qu'on n'eût pu la bâtir. »
« Bah ! Ce n'étaient que futurs souvenirs. . .
En l'Enéide, ici, nous avons de Virgile
Un temps à lui, d'essence élastique et subtile,
Où des époques, vieilles et neuves, ad hoc
S'offrent en bloc.
En lui ton cœur aussi fait à présent toc toc.
Ne rebrousse pas chemin aussi vite.
Passe ici cette nuit. Avons châtaignes cuites,
Pommes mûres, fromage à la pie égoutté,
Lit de feuilles mœlleux, peaux d'ours en quantité.
Tu te réveilleras au chant des hirondelles,
Qui ont niché, sur mes auvents, leurs ailes. »

https://biblioteca-digitala.ro

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Clasicismul cucerit

Primul indiciu asupra caracterului poeziei lui Al. Philippide ni-l oferă totala absență a biografiei reale a autorului: în lipsa ei, opera se constituie, ea însăși, ca o unică biografie spirituală — densă, mărturisind o puternică personalitate, pilduitoare în totalitatea ei, semnificativă în fiecare amănunt. Retezînd cu eleganță dar nu mai puțin ferm orice interes pentru «pățaniile» vieții, ea ni se impune ca un eveniment tipic de cultură: hrănită de sevele culturii, vădind o sensibilitate și un destin al formelor culturale, apreciabilă la justa ei valoare numai pentru conștiințele saturate de cultură.

Din păcate, această valoare este departe de a se bucura, deocamdată, de ecoul pe care-l merită; situație care ne furnizează un indiciu în plus asupra structurii ei. Asemenea liricei meditative a lui Eminescu, poezia lui Philippide are cel puțin două straturi, care explică parțiala ei audiență: o zonă perfect accesibilă a rostirii, evidentă îndeosebi în primele trei volume de versuri (*Aur sterp*, 1922; *Stînci fulgerate*, 1930; *Visuri în vuietul vremii*, 1939), de sorginte și gesticulație romantică, în care marile teme ale existenței — timpul, gloria, nemurirea, viața, evenimentul istoric etc. — sună puternic, hohotite ca niște concepte de bronz, în care individualitatea umană se confruntă cu destinul și cu istoria prin simplul fapt al descifrării fenomenelor naturale din jur, în care sensibilitatea poetului e irepresibil solicitată de tîlcuri; și o a doua zonă, mai adîncă, vizibilă abia odată cu apariția volumului *Monolog în Babilon* (1967), de resemnată împăcare și echilibru clasic al expresiei, în care vehementele întrebări ale tinereții cedează locul unor răspunsuri fundamentale, dictate de o structură care s-a descoperit pe sine însăși, care și-a cucerit propria conștiință de sine. În această zonă, meditația nu mai e la fel de directă, ci învăluită; scăldată într-o baie lustrală de cultură, sensurile licăresc, dar nu se lasă deplin pătrunse decît pentru o seamă de inițiați sau — pur și simplu — persistă într-o enigmatică rostire de oracol elin.

Aceste zone sunt mereu prezente în lirica lui Philippide; dar ele au devenit evidente pentru noi toți abia într-un proces evolutiv care s-a împlinit pe parcursul a aproape 50 de ani: romantic, prin temperament și gest, prin propensiunea spre marile teme propuse de viață cu întreagă aura lor de mister insondabil, poetul și-a cucerit treptat clasicismul său interior, latent în structura sa de om al unei vaste culturi, eșafodat riguros pe schemele unor mituri (cele mai multe originale), limpezit într-o zonă a cunoașterii calme, formulat în expresii memorabile. Fidel sie însuși, constant în obsesii și năzuințe, modificîndu-și imperceptibil instrumentele poetice, Al. Philippide și-a desvăluit, acum, fața ascunsă, senină, aceea care se

https://biblioteca-digitala.ro

bănuia — dar încă nu se desluşea deplin — sub obrazul său sculptat de întrebări şi lustruit de pathos.

Evoluţie, desigur, nespectaculoasă: aceea a unei substanţe autentice, refractară la avataruri, a cărei « Istorie» se înscrie pe propria ei verticală, a cărei singură « dramă» constă în procesul de a se confirma pe sine. Privit de foarte aproape, acest proces îşi etalează însă dinamica lăuntrică, ne captează prin deplasările lineare ale temelor şi motivelor, divulgîndu-şi dialectica subtilă: joc de imponderabile, adesea, dar nu mai puţin revelator pentru modul în care o cultură, asumată în toate implicaţiile ei profunde, poate să determine limpezirea superioară a unui mari voci lirice.

Să urmărim cîteva din motivele obsedante ale acestei lirici, pentru a observa deplasările despre care vorbeam mai sus.

În pofida unor declaraţii tipic romantice *(Să-ţi fur sinistra coasă, o Timp, mi-a fost mereu / Cea mai nepotolită din dorinţe . . .)*, în pofida unei acute percepţii acustice a « vuietului vremii care zboară», raportul poetului cu Timpul este de ordin problematic, nu existenţial: *meditaţia* asupra acestei teme înlocuieşte, de fiecare dată, trăirea, sentimentul cutremurător al trecerii. Conştient de valoarea clipei *(Cum timpul tot e-n clipă şi lumea după frunte)*, dorind mereu o anume confruntare cu Invincibilul Cronos *(Cînd oare vom ajunge, plutind în nesfîrşit, / Să stăm în faţa vremurilor iară ?)*, poetul nu visează oprirea faustică a momentului privilegiat, nici nu încearcă sentimentul eminescian al « întunecării» în timp; la rîndul ei, eternitatea nu-l solicită ca o durată incoloră, ca un ne-timp care i-ar aboli personalitatea; ci, dimpotrivă, tocmai ca un « eon privilegiat», ca *durata* prin excelenţă, tărîm al nemodificărilor, în care experienţa individuală ajunge, în fine, la o adecvată cunoaştere de sine: *Trăim acum, dar nu ne vom pricepe / Decît în viitoare lumi şi vieţi.* Ceea ce înseamnă că, în ultimă analiză, « lupta cu timpul» nu e, la Philippide, o dramă a vieţii, ci o dramă a cunoaşterii. Cum evadarea din timp în eternitate nu se poate realiza decît, îndeosebi, prin artă *(M'atîrn de tine, Poezie)*, ni se pare evident că « experienţa» (dacă o putem numi astfel) eternităţii devine aici o adevărată *gnoză*: poetul se imaginează asemeni unui «scrib extatic» de la « anul o mie» care, într-un schit retras, notează « cu gînd sfios de veşnicie»: *E-aproape marea ispăşire* . . . Comparaţia poate, însă, deruta: nici un extaz mistic nu vine să marcheze, la Philippide, această salvare prin artă; atitudinea e coerent laică, păgînă; poetul e un spirit raţionalist căruia « luminile» cugetării îi indică singurul tărîm al salvării sale — Cultura, *Legenda*, cum o numeşte el însuşi, locul geometric al formelor nepieritoare. Viaţa « ulterioară», la care face aluzie de mai multe ori poetul, e un *dincolo* artistic, o transcendenţă imanentă formelor şi substanţelor culturale, spaţiul clasic al Gloriei. Cu excepţia unui singur motiv, cel al blondei Lorelei, nici o legendă nu fascinează imaginaţia poetului; ceea ce-l obsedează e *legenda culturii*, adică suma valorilor livreşti care se constituie în durată sustrasă oricărei ruini, într-o blîndă zare aurie ca mierea, populată de plăzmuirile imaginaţiei creatoare a umanităţii. În lirica lui Philippide, eroul istoric devine treptat personaj, aşa cum ne demonstrează « Monolog în Babilon», poezia ce dă titlul ultimei culegeri de versuri, unde Alexandru Macedon încetează a mai fi marele cuceritor de ţări şi popoare, pentru a se autodivulga ca discipol al lui Aristotel, ca un om care meditează asupra Istoriei.

Deplasarea timpului, de la intuiţia clipei spre sentimentul duratei, de la convertirea legendei trăite în legendă-ficţiune, acceptată ca atare, atrage după sine o întreagă metamorfoză a elementelor romantice, iniţiale, în date care vădesc un clasicism de substanţă. Timpul însuşi devine, treptat, spaţiu: ultimele poezii îşi desfăşoară acţiunea (descriptivul trece şi el, aproape pe nesimţite, în narativ)

https://biblioteca-digitala.ro

într-un peisaj care nu mai aparţine naturii (bogat reprezentată în primele volume), ci culturii: mai precis, unui spaţiu imaginat, în care elementele prezente nu mai au nimic exotic, oricît de stranii ar fi priveliştile ce ne solicită, ci devin semnificative, simbolice. Într-un asemenea spaţiu, datele naturii fac loc datelor civilizaţiei: babilonice construcţii, sau edificii stranii nu prin liniile lor înseşi, ci prin umbra sau solara lor prezenţă, ca în picturile lui De Chirico, bîntuie acum poezia acestui spirit clasic; vieţuitoarele obişnuite ale plaiurilor cedează locul himerelor sau personajelor livreşti; prezenţa lor, comportamentul aparte cu care-l întîmpină pe poet, formează un fel de cifru al unor enigme pe care i le propune un nevăzut Sfinx, ascuns — ca spirit — în dosul versurilor atît de limpide: ceea ce, cîndva, era mister romantic, se transformă treptat în enigmă, în oracol clasicizant: Destinul nu mai e pată întunecată a existenţei, ci formulă sibilinică a rostirii, a cugetării. Bîntuit de un puternic demonism al *eraticului*, care-l împinge fără răgaz să cutreiere mereu diverse spaţii şi să converseze cu variate apariţii, poetul manifestă o semnificativă predilecţie faţă de tărîmurile subterane; htonicul, lume imaginară de tip clasic, dislocă atît visul romantic, de inspiraţie novalisiană, cît şi zona obscură a Mumelor goetheene, pentru a ne divulga, fără tăgadă, apartenenţa acestui lirism la spiritul clasic al unei poezii de investigaţie orfică. Cum — caz unic în istoria poeziei — Philippide n-a scris un singur vers de iubire, «coborîrea sa în infern» nu e destinată a ne restitui o Euridice salvată de la moarte, ci a ne elucida cunoaşterea de noi înşine prin explorarea imaginară a spaţiilor inventate de propria noastră fantezie: lumea dindărătul frunţii e, pentru poet, lumea adevărată, în sensul că în zona creatoare a imaginaţiei omeneşti se pun în lumină datele semnificative ale existenţei noastre. Ce oare poate fi mai clasic, decît această implicită afirmare a omului ca măsură a tuturor lucrurilor?

În lumina acestei deplasări, a cuceririi treptate a clasicismului său latent, trebuiesc însumate toate dislocările care s-au petrecut, unele aproape neobservate, în poezia lui Philippide: confesiunea care cedează pasul analizei şi naraţiunii, staticul descriptiv al primelor poeme transformat într-un eratism al aventurii cunoaşterii, motivele «nopţii» şi «selenarului» înlocuite cu fascinaţia solară a amiezii, cumpănă justiţiară a spiritului, renunţarea la pictural pentru a spori volumele şi contururile sculpturale, o dialectică a golului şi plinului rezolvată în favoarea celui de al doilea termen, tonul de mărturisire individuală, de strigăt al eului liric, tot mai vătuit, şi — în schimb — accentuarea tonului adhortativ, exclamaţia devenită sentinţă. Toate acestea vădesc o netă clasicizare a expresiei, o trecere de la particularul inserţiei în clipă trăită la atitudinea categorială, arhetipală: individul uman, strict determinat de o biografie şi de un timp al său, devine în ultimele poezii o voce a umanităţii, exemplară şi, deci, impersonală, formula unui Destin în sensul culturii Antichităţii.

De la Eminescu încoace, nimeni n-a stăpînit mecanica sublimă a conceptelor cu o forţă mai probantă ca Al. Philippide. Într-un vers tradiţional, fidel sieşi ca ritm, dar alungînd monotonia printr-o simplă variaţie de metrică, fără abuz de metafore, închegîndu-şi viziunile prin aglomerare de elemente lineare, nu prin

https://biblioteca-digitala.ro

imagini baroce (deşi beneficiind din plin de o anume cultivare a elementarului şi grotescului expresionist), cu vocabule care sunt ale tuturora şi care divulgă *un stil* tocmai datorită apartenenţei lor la general, poetul « Visurilor în vuietul vremii» şi-a convertit titanismul iniţial, hohotitor şi întunecat, într-o adhortaţie virilă şi clară: *Cînd suflă-n mine vîntul cel curat / Venit din Alpii cugetării pure, / Simt în adîncul meu ca o pădure / Din care păsările guralive au zburat // Şi-atunci alung din mine tot ce-i duşman ideii* . . . Impresia pe care o lasă această poezie cadenţată, în ale cărei articulaţii enigma existenţei respiră nevăzut, ca un lar între pereţii unei clădiri, e aceea de contemplare calmă a tîlcurilor, de « slavă stătătoare, de profunzime a luminii, aşa cum ea însăşi o mărturiseşte: *S-ajungi în calea ta văzduhul pur: / Miraculoasă, veşnică amiază.*

« Mi-e sufletul o năruire de statui», spune undeva poetul. Personal, am susţine că Al. Philippide şi-a cucerit clasicismul asemenea regelui biblic ce asedia Ierihonul: la sunetul marilor trîmbiţe romantice din primele volume, zidurile interioare năpădite de o vegetaţie tenebroasă şi vorace s-au prăbuşit, pentru a desvălui edificiile marmoreene ale unui spirit care cristalizase treptat tîlcurile esenţiale ale umanităţii.

https://biblioteca-digitala.ro

ARTA DE A TRADUCE

NINA CASSIAN

Traducerea — descoperire și identificare a propriei originalități

A traduce, a fi tradus — ce stranie, captivantă conviețuire dintre două personalități, în ipostaza lor esențială și în suprema lor expresivitate !

Am simțit impulsul acestei contopiri încă din adolescență, cînd ilustre și fascinante pagini din poezia lumii îmi stîrneau dorința de a le afla o echivalență românească și, poate, mai obscur, dorul de a intra — « m'introduire dans ton historie » — în făptura spirituală a geniului, de a-i atinge resorturile, de a-i tenta experiența.

Pot spune că, la 18 ani am trăit un timp în Mallarmé, se dusă deopotrivă de cristalina lui ideație și de dificultatea formulei, exercitîndu-mă astfel fundamental atît pe linia concentrării de sensuri cît și pe aceea a ascuțirii și înnobilării mijloacelor mele poetice.

Recomand și astăzi celor mai tineri poeți asemenea înalte și plurale exerciții, completate cu încercările « à la maniere de » (care n-au nimic comun cu parodia sau imitația frivolă ci constituie tot o cale de a pătrunde în intimitatea marelui model).

În acest sens, pe lîngă Mallarmé, am trăit cîteva experiențe de primă însemnătate pentru devenirea mea, în universul Rimbaud, Christian Morgenstern, Brecht, Iannis Ritsos. Nu știu dacă subliniata diferență de ton și registru dintre

https://biblioteca-digitala.ro

aceşti mari poeţi m-a făcut să visez un amplu «ambitus» sau dacă opţiunea pentru ei a avut la bază o disponibilitate a mea faţă de toate posturile poeziei. Cert e că din «convieţuirea» mea cu Rimbaud, am «învăţat» un duh de libertate şi aventură interioară; de la Morgenstern, am aflat un inventar de vesele ferocităţi şi jocuri speculative; prin Brecht, am ajuns la înţelegerea forţei de persuasiune şi de reverberaţie a ideii, în splendida ei nuditate dialectică; lîngă Ritsos (şi, evident, lîngă suprarealişti), am traversat zonele fantastice, percutante, revelatorii ale asociaţiilor, — toate drumurile acestea ducînd spre adevărul unic şi infinit al Poeziei.

Şi din osmoze mai sporadice (Apollinaire, Jacob, Benn, Hugo, Heine, Cocteau, Queneau, etc), am dobîndit sunetul unor culturi către a căror limbă aveam acces.

Într-una din proiecţiile lui măreţe şi succesive, Heliade visa o « bibliotecă universală ». E evident că valorile culturale aparţin întregii umanităţi care respiră pe acest glob, şi aşa destul de restrîns, că literatura are dezavantajul că necesită o transpunere de limbă. Rostul şi rolul traducerii devine astfel imens, atît în selecţia pe care o operează, cît şi în excelenţa performanţelor ei. Am demonstrat de multe ori cu mîndrie că, în ţara noastră, cantitatea şi calitatea traducerilor, criteriile programului lor, sînt dintre cele mai meritorii. Clasicii iluştri, ca şi contemporanii cei mai marcanţi sînt reprezentaţi în ediţii serioase şi de mare tiraj, ceea ce nu înseamnă că nu mai sînt multe de făcut (mai ales în domeniul bibliotecii filosofice) pe linia acestui nobil şi, aş zice, infinit act de cultură — sau cu o durată egală cu durata « limbilor naţionale ». (Desigur, nu mă pot împiedica să nu mă gîndesc la ipoteza unei literaturi scrisă într-un « limbaj universal » — eventual matematic). În materie de poezie, laud cu precădere ediţiile bilingve, tot mai frecvente la noi şi absolut necesare, mai ales în cazul unor poeţi de mare «specificitate » interioară sau formală. (De abia dintr-o astfel de confruntare se poate constata cît de colosală este, de pildă, traducerea poeziilor lui Villon de către Romulus Vulpescu).

Avem traduceri bune şi traducători buni, dar, fără îndoială, e încă mare nevoie de « specialişti », de traducători artişti şi cultivaţi care să stea 2—3 luni, anual, în ţările în limba cărora îşi exercită vocaţia.

Apoi, bineînţeles, sistemul de traducere în limbi străine a literaturii noastre este departe de a ne da satisfacţie. Se vorbeşte uneori, despre « contaminarea » unor scriitori de către « modele » străine, afirmaţie care, cel puţin pentru poezia noastră, mi se pare discutabilă. Dimpotrivă, cred că o « contaminare » a unor literaturi occidentale, uşor obosite, cu elanul, robusteţea, originalitatea şi varietatea poeziei româneşti contemporane, ar fi un act de reciprocă fertilitate (care, evident, nu depinde însă numai de noi).

Mi s-a întîmplat să încerc echivalenţe în franceză şi germană, ale propriilor mele versuri, gest de relativă libertate, întrucît, în cazurile în care nu puteam realiza un transfer corespunzător, îmi permiteam să « repoetizez », să invent noi « soluţii » sau « rezolvări » ale « tezei » poetice respective.

Chiar şi din aceste exerciţii, nu întotdeauna izbutite, am trăit euforia corespondenţelor, a misterioasei dialectici dintre ceea ce se continuă în esenţă, modificîndu-se în aparenţă, a trecerii imperceptibile a cuvintelor în altă stare, a obiectivităţii şi independenţei sonorităţilor.

Oricum aş privi-o, traducerea e un act de iubire şi resimt dureros faptul că viaţa mea, prea scurtă fiind, nu am putut să celebrez pasiunea mea pentru «Doktor Faustus » al lui Thomas Mann sau pentru « Orlando » de Virginia Woolf, că nu am spaţiul şi timpul să concretizez iubirea mea pentru proza de geniu.

Rămîne să spun doar atît: a traduce nu mi se pare o operaţie mai neînsemnată decît a crea, cu condiţia de a trăi intens aventura solemnă a valorii.

https://biblioteca-digitala.ro

VIRGIL NEMOIANU

Curba receptării

O judecată de ansamblu asupra activităţilor editoriale în domeniul literaturii universale? Este ceva extrem de greu cînd nu dispui de unitatea de măsură temporală adecvată. Un an este prea puţin, căci procesul de gestaţie intelectuală avînd o anume durată, nu poţi fi niciodată sigur că un an foarte sărac în apariţii nu a fost tocmai anul pregătirii, iniţiativei, planificării ce va îmbogăţi şi lumina un deceniu de atunci încolo. Ca să nu mai vorbim de elementele întîmplătoare: timpul de lucru al traducătorului, acordul sau dezacordul unei edituri străine, probleme tipografice etc. A discuta despre perioade foarte lungi poate să ne împingă spre complicaţii nesfîrşite, întrucît evident politica de traduceri şi de critică universală nu poate fi desprinsă de o strategie culturală de ansamblu şi este de fapt cel mai adesea o simplă faţetă a acesteia. Ar mai rămîne fireşte eterna discuţie despre criterii absolute, principii abstracte, discuţie a cărei binevoitoare sterilitate a început să ne cam obosească. De ce să nu trecem pe scurt în revistă un caz concret de receptare a unei literaturi străine în ansamblu (să zicem, cea americană) de către literatura română şi să vedem dacă putem desprinde vreo învăţătură mai generală.

Pentru majoritatea românilor, America a rămas în timpul secolului trecut un concept mitic, aşa că nu ne poate surprinde că literatura ei era practic necunoscută. Şi totuşi Maiorescu publica o selecţie de traduceri din Bret Harte, romanul ştiinţifico-fantastic cu implicaţii sociale a lui Bellamy *Looking Backward* (Privind în urmă) apărea la numai trei ani după premiera sa bostoniană (1891). Mai ales, *Coliba unchiului Tom* apărea în 1853 pentru a rămîne, vreme de mai bine de o sută de ani, o prezenţă aproape continuă în librării. (Să mai notăm că ediţia BPT din 1967 a atins tirajul uimitor de 280.000 de exemplare, locul 6 pe lista celor mai mari tiraje literare în deceniul şapte).

Cam în jurul lui 1930 situaţia se schimbă, piaţa fiind literalmente invadată de o puzderie de traduceri de tot felul în care Louis Bromfield şi Lloyd Douglas, Pearl Buck şi Margaret Mitchell ocupau de la distanţă primele locuri. Vina nu trebuie pusă exclusiv în seama absenţei unui anumit aparat de selecţie, şi nici pe precumpănirea unui gust dulceag specific perioadei, ci şi pe absenţa unei solide tradiţii academice şi critice care să joace un rol îndrumător.

Schimbarea radicală de după 1948 nu este atît de marcată în domeniul strict numeric, ci în alte două domenii: un simţ clar al priorităţilor (încercarea de a acoperi sistematic toate perioadele şi autorii cu adevărat importanţi) şi ridicarea nivelului calitativ al traducerilor prin atragerea unui număr mare de scriitori români de frunte. Ar mai trebui adăugat desigur că după 1948 apar puternice catedre de engleză, mai ales la Universităţile Bucureşti şi Cluj care, pe lîngă producţia lor de absolvenţi, au asigurat o cuprindere mai sistematică a literaturii americane ca ansamblu. Deşi anii cincizeci ne-au dat o seamă de traduceri din scriitori pînă atunci neglijaţi cum ar fi Maltz, Heym, Fast şi alţii, figurile literare care do-

https://biblioteca-digitala.ro

mină producţia de carte tradusă din literatura americană rămîn Whitman, Twain, Jack London, Dreiser, O'Henry. Este limpede că era mare nevoie să se înlăture orice urmă a unei receptări amorfe şi pasive a producţiei literare străine şi să se consolideze principiul unei întîlniri *active* a culturilor, a unei receptări structurate după anume valori estetice şi sociale călăuzitoare. Sublinierea tradiţiilor democratice ale culturii americane şi constituirea unui cadru viabil pentru traduceri ulterioare erau părţi indispensabile ale unei astfel de politici. Completarea ei firească a fost atenţia continuă acordată acelor autori care se bucuraseră de popularitate în perioada interbelică şi care au continuat să se bucure de popularitate în anii cincizeci şi şaizeci ; aşa erau, în afara lui Dreiser — Sinclair Lewis, Upton Sinclair, Steinbeck şi Caldwell. Pare curios astăzi să ne reamintim că, înainte de război Hemingway şi Faulkner erau practic necunoscuţi la noi; astăzi, cînd nu numai că dispunem de traduceri din majoritatea operelor lor, nu numai că putem vorbi de o influenţă stilistică asupra unor scriitori români, dar avem şi două monografii originale, ca cele scrise de Sorin Alexandrescu şi Radu Lupan. Dos Passos şi Thornton Wilder (dar, în mod curios şi regretabil, nu Thomas Wolfe) se numără printre romancierii aceleiaşi generaţii traduşi cam în acelaşi timp. Niciunul din scriitorii generaţiei mai tinere nu a fost tradus în întregime, dar din majoritatea celor mai importanţi avem la dispoziţie cel puţin cîte o carte, — două — nu totdeauna cele mai importante. Să cităm pe Salinger, Updike, Mailer, Truman Capote, Mary McCarthy, Styron, Carson McCullers, Cheever, Katherine Ann Porter; lipsesc totuşi un Bellow şi alţii. E drept că golurile existente se mai explică în parte şi prin decalajul inevitabil în cazul autorilor tineri, compensat prin articole, traduceri din reviste etc.

Căci, de fapt, dificultăţile reale se întîlnesc nu în domeniul literaturii foarte recente, ci în acela al literaturii americane mai vechi care nu fusese tradusă la vreme şi care trebuie asimilată acum, ceea ce, inevitabil, se poate face numai treptat. Avem şi aici excepţii izbitoare. Ştim că Poe este cunoscut de mult, că a fost frumos tradus şi că a influenţat mulţi poeţi. La fel O'Neill, care a beneficiat de grija regretatului Petru Comarnescu. (Poate e cazul să notăm aici că acesta, prin cele două cărţi despre America, prin « Antologia teatrului american », prin ediţia în trei volume a lui O'Neill şi altele, se înscrie categoric drept cel mai avizat comentator al generaţiei mai vechi la noi, în materie de cultură americană). Tot aşa Fenimore Cooper şi, de curînd, Melville sunt relativ bine reprezentaţi. În schimb din autori ca Frank Norris, Scott Fitzgerald, Ring Lardner, John Marquand şi alţii, cititorul necunoscător de engleză nu a putut citi mai mult de cîte un volum. Mai grav este că un Washington Irving, un Longfellow, ba chiar şi un Hawthorne sunt traduşi în măsură cu totul nemulţumitoare pînă acum (chiar şi ce s-a făcut, s-a făcut abia în ultimii doi-trei ani). Sau cum putem explica faptul că *Walden* a lui Thoreau nu s-a mai retradus din 1936?

Exemplul lui Ion Pillat, traducător şi comentator de poezie americană, a găsit din fericire destul de numeroşi emuli în anii din urmă. Să cităm : Mihnea Gheorghiu

https://biblioteca-digitala.ro

pentru Walt Whitman, Ion Caraion pentru Masters, Veronica Porumbacu pentru Emily Dickinson, Victor Felea pentru Frost, Stoenescu şi Abăluţă pentru Wallace Stevens. Mai presus decît aceştia se cuvine să-l punem pe Anatol E. Baconsky (de altfel şi el traducător al lui Sandburg) prin consecvenţa cu care în reviste, cărţi sau la radio, a comentat fenomenul poetic american. Există la ora actuală, de altfel, un număr crescînd de critici ce se adresează, cred, şi literaturii americane, dintre ei detaşîndu-se Mircea Ivănescu şi Dan Grigorescu.

În ansamblu, dezvoltarea mi se pare cît se poate de sănătoasă. Are destule imperfecţii şi impulsivităţi pentru ca să nu poată fi acuzată că e produsul artificial al unui laborator steril, dar are totuşi o structură de ansamblu raţională pe care ochiul minţii o poate cuprinde şi înţelege bine. Un plus de selecţie lucid conceput nu poate însă dăuna la ora actuală. Nu pretindem că o literatură mai puţin elevată, ca cea reprezentată de Irving Stone sau Ross Macdonald, de Erich Segal sau James Cain ar trebui să fie cu toul trecută cu vederea — la urma urmei tot efortul acesta de a spori accesibilitatea este şi trebuie să rămînă un proces viu, o prezenţă la toate nivelurile. Dar nu este cazul să perpetuăm prea mult decalajele şi golurile de care vorbeam mai sus. Nu este cazul să aşteptăm decenii pînă la publicarea unora dintre scriitorii tineri americani, ca Brautigan, Vonnegut sau alţii; după cum literatura mai « cuminte », mai lentă, mai bătrînească a secolului XIX sau a perioadei interbelice a dat destule lucrări realiste în care împletirea între etic şi estetic este exemplară şi care merită să ajungă la acel public, (destul de larg) care o aşteaptă.

Printre golurile evidente, la loc de frunte se aşează domeniul criticii; practic, afară de *Teoria literaturii* a lui Wellek şi Warren, atît de citită şi de influentă, nu a fost tradusă nici o operă majoră. Într-un cuvînt, am pleda pentru mai multă armonie în abordarea unei literaturi (şi, prin extensie, a oricăreia dintre principalele literaturi) — mai multă armonie în echilibrarea diverselor ei sectoare. O literatură cum este cea americană are destul material pentru a ne îngădui să trecem pur şi simplu cu vederea zonelor ei poluate de viciu, cruzime şi pornografie, dar ar fi greşit să extindem acest principiu pînă la evitarea prudă a oricărui realism mai dur sau simbol mai complicat. Nu pe acestea din urmă trebuie să le căutăm deliberat, dar prezenţa lor nu ne poate face să respingem o operă cu adevărat realizată estetic şi etic, care în orice caz va covîrşi, prin viziunea de *ansamblu*, detaliul supărător. Cu alte cuvinte, mi se pare mai cinstit şi mai profitabil să confruntăm deschis şi energic *capodopera*, decît să ne furişăm în jurul ei, ciugulind fricos firimiturile căzute de la masa principală. Adevărul este însă că o astfel de atitudine francă şi curajoasă devine posibilă abia în măsura în care dispunem de o viguroasă critică originală, pe care editurile ar avea datoria să o stimuleze. Rolul ei este explicativ pe de o parte, facilitînd asimilarea, dar pe de alta el este rod propriu, preţios, al influenţelor reciproce, rezultat final dintre cele mai semnificative al întregului lung proces de receptare. În această privinţă mai sunt multe de făcut.

https://biblioteca-digitala.ro

Ion Vinea, traducător

Am în față două pagini din manuscrisul traducerii povestirii fantastice, *Scrisoarea furată*, de Edgar Poe. Redau alăturat fragmentul din textul englez original şi din cel francez, avute în vedere de Ion Vinea:

« At Paris, just after dark one gusty evening in autumn of 18—, I was enjoying the twofold luxury of meditation and a meerschaum, in company with my friend C. Auguste Dupin, in his little back library, or book-closet, au troisième No. 33 Rue Dunôt, Faubourg St. Germain. For one hour at least we had maintained a profound silence; while each, to any casual observer, might have seemed intently and exclusively occupied with the curling eddies of smoke that oppressed the atmosphere of the chamber. For myself, however, I was mentally discussing certain topics which had formed matter for conversation between us at an earlier period of the evening; I mean the affair at the Rue Morgue, and the mystery attending the murder of Marie Roget ».

Fireşte, tălmăcirea franceză aleasă este aceea aparţinînd lui Charles Baudelaire: « J'étais à Paris en 18. . . Après une sombre et orageuse soirée d'automne, je jouissais de la double volupté de la méditation et d'une pipe d'écume de mer, en compagnie de mon ami Dupin, dans sa petite bibliothèque ou cabinet d'étude, rue Dunot, no. 33, au troisième, faubourg Saint-Germain. Pendant une bonne heure, nous avions gardé le silence; chacun de nous, pour le premier observateur venu, aurait paru profondément et exclusivement occupé des tourbillons frisés de fumée qui chargeaient l'atmosphère de la chambre. Pour mon compte, je discutais en moi-même certains points qui avaient été dans la première partie de la soirée l'objet de notre conversation; je veau parler de l'affaire de la rue Morgue et du mystère relatif à l'assassinat de Marie Roget. »

Scrisul nervos şi elegant al lui Vinea trădează un patos al vibraţiilor lăuntrice. Mişcarea slovei continuă dincolo de literă şi linia scrisă. Documentul cuprinde metamorfoza tălmăcirii frazelor de început ale naraţiunii. Sînt transformări subtile, chinuite, cu aspect de avatar. Aşadar:

« La Paris tocmai după o seară întunecată şi furtunoasă de toamnă mă bucuram de îndoita voluptate — luxurie — plăcere a meditaţiei şi a unei pipe (de spumă de mare) în tovărăşia prietenului meu C.A.D. în mica lui bibliotecă sau odăiţă de lucru (cabinet de lucru) în str. D. nr. F.St.g » Debutul fluxului amintirii, atît de important într-o expunere narativă, nu îl mulţumeşte. Cuvîntul — «tocmai » (« La Paris tocmai . . . ») împiedică fluenţa cursului propoziţiei, şi deci autorul traducerii încearcă să-l modifice: « Era la Paris, după o furtunoasă şi întunecată seară de toamnă a anului 18 . . . » Varianta: « La Paris după o seară sumbră . . . », e înlăturată pe dată, printr-o linie zgîriată cu încruntare; apoi: « La Paris după o seară întunecată şi furtunoasă din toamna lui 18 . . ., mă bucuram de îndoita plăcere a unei pipe de spumă şi a meditaţiei, în tov. pr. meu C.A.D. » Şi după aceste sinuoase tranziţii, întîia platformă mai fermă a avatarului: « La

https://biblioteca-digitala.ro

Paris, după o seară furtunoasă şi întunecată din toamna lui 18 . . ., — mă aflam în tovărăşia prietenului meu C.A.D. în mica sa bibliotecă din str. Dunôt, nr. 33, foburgul St. Germaln, bucurîndu-mă de îndoita plăcere pe care ţi-o dau meditaţia şi fumatul dintr-o pipă de spumă de mare. »

Forma definitivă se deschide prin fixarea atmosferei şi timpului în care se petrece acţiunea. Aceste elemente — crepusculul furtunos de toamnă, pragul nocturn, prevestesc întîmplări fantastice, ispitesc imaginaţia şi trezesc demonul atît de sensibil şi capricios al curiozităţii cititorului : « Într-o seară furtunoasă din toamna anului 18 . . ., pe înnoptate, la Paris, în tovărăşia prietenului meu C. Auguste Dupin, în mica sa bibliotecă sau odăiţă de lucru, au troisième, No. 33, Rue Dûnot, Faubourg St.-Germain, mă bucuram de îndoita plăcere pe care ţi-o dau meditaţia şi o pipă de spumă de mare ». Prima variantă, după cum se observă, respectă strict originalul, dar nu transmite fizionomia veritabilă a textului englez şi a celui francez. În traducerea românească e schimbată eşalonarea exterioară a elementelor ce fixează cadrul epic, înlocuită prin succesiunea interioară a momentelor, stabilită intuitiv dar fără a pierde nimic din precizia « poliţistă » a expunerii lui Poe. În loc de « după o seară furtunoasă », momentul e stabilit cu exactitate ascuţită, prin adăugarea circumstanţialului « pe înnoptate », care desenează ceasul vag de răscruce între întuneric şi lumină, incertitudinea atît de prielnică ivirii fantasticului şi neprevăzutului.

Adresa personajului principal C. Auguste Dupin, e înadins transcrisă în franceză de către Poe, spre a reda cît mai fidel culoarea locală. Avatarurile sînt cele care l-au condus spre următoarea frază : « Timp de mai bine de un ceas păstrasem o adîncă tăcere, şi oricine ne-ar fi văzut, ar fi putut crede că amîndoi sîntem preocupaţi. numai şi numai de rotocoalele creţe de fum care încărcau atmosfera din odaie ».

Atmosfera de enigmă tipic poliţistă se accentuează prin atitudinea detectivului şi a confidentului său, dar mai ales a ambianţei de fum, serpentine atît de plăcute jocurilor imaginaţiei în căutare de inedit. Iată cum se prezintă laboratorul meticulos al retroversiunii (expresiile ce numesc diversele variante ale aceleiaşi noţiuni sînt puse în paranteză) : «Timp de mai bine de un ceas păstrasem o adîncă tăcere — oricărui observator (pentru orice observator) fiecare din noi ar fi putut să pară atent şi ocupat numai cu rotocoalele creţe de fum care presau — (încărcau — pluteau) în atmosfera din odaie şi oricărui observator (oricine ne-ar fi văzut, astfel că orice observator) ar fi putut crede că eram cu totul adînciţi în contemplarea rotocoalelor creţe şi dese de fum ce pluteau în atmosfera din odaie. »

Prelucrînd acest material brut, traducătorul ajunge la o treaptă intermediară care tocmai prin structura ei nefinisată lasă dezvăluite anumite intenţii şi intuiţii ale tălmăcitorului : « Timp de mai bine de un ceas păstrasem o adîncă tăcere, astfel că oricine ne-ar fi văzut, ar fi putut crede (i s-ar fi părut) că eram cu totul adînciţi în contemplarea rotocoalelor creţe şi dese de fum care pluteau înăbuşitor în atmosfera din odaie. » Preocupat de aparenţa liniştii, minată de gînduri, de tăcerea « fierbinte » a personajelor din povestirea lui Poe, Vinea notează în continuare : « adînc şi exclusiv preocupaţi de rotocoalele . . . » Un proces asemănător îl constituie fraza următoare. Aceeaşi idee cunoaşte o întreagă serie de sinonimii : « Totuşi în ceea ce mă priveşte », « Cît despre mine totuşi discutam în sinea mea », « Cît despre mine discutam mentalmente » şi în continuare : « anumite lucruri care alcătuiseră materialul de conversaţie (între noi doi) mai devreme (într-un răstimp) în aceeaşi seară. Vreau să spun despre afacerea din R. Morgue şi despre misterul privitor la (în legătură cu, ce acoperea, ce se ascundea în) asasinarea Mariei Roget ». Şi din nou saltul spre o sintaxă mai finită : « Cît despre

https://biblioteca-digitala.ro

mine, totuşi, frămintam in gind anumite subiecte care alcătuiseră tema convorbirii noastre, mai devreme, in aceeaşi seară ». Forma definitivă adaugă, de astă dată, o singură trăsătură de penel, chibzuită cu ochi de meşter, specialist în nuanţe, şi anume, in loc de « mai devreme, în aceeaşi seară » — « Ceva mai devreme . . . », pedanterie deloc fără rost cind e vorba de o acţiune drămuită, rezolvare a unei ecuaţii, descoperirea unui asasin învăluit în taină. Vinea respectă perioadele sintactice, coloritul imagistic, ritmul interior al expunerii, gradarea savantă a relatării, prin care Poe se apropie de problema-cheie a povestirii, în cercuri largi de vultur solitar care ştie dinainte locul şi soiul vînatului, dînd doar iluzia căutării şi inocenţei sau mai degrabă săvîrşind un ritual bine stabilit, cu tipicuri caracteristice. Conştient de ceremonialul acestui început de nuvelă, Vinea măsoară cu sensibilitate temperatura cuvintelor, urmărind pas cu pas jocul pînzelor de umbră şi al faldurilor, pentru a deschide brusc şi abil cortina de catifele, dezvăluind scena pustie pe care vor evolua actori şi fapte.

În jurnalul său intim din ultimii ani, preocupările traducătorului sînt mereu prezente: « Je travaille a ma trad. de Macbeth (. . .) J'ai peur de ne pouvoir tenir ma parole devant les éditeurs » (Lundi, 12 Mars, 56): « J'ai baclé tant bien que mal Macbeth et l'ai livré à l'édition » (Dimanche, 8 Avril, 56); « La trad., de Macbeth va bientôt paraître — celle — partielle — de Poe, aussi (Dimanche, 27 I/57). » Sînt mărturiile aşa-zisului « carnet gri » (v. *Steaua*, nr. 7/1972, p. 12), vorbind despre obsesiile traducătorului în perioada 1955—1960. Nu întîmplător Vinea îşi ţine jurnalul în franceză. Există într-aceasta o anumită voluptate intelectuală, geamănă cu misterul. Plăcerea de a medita nemijlocit în limba lui Baudelaire venea şi dintr-o uşoară simulare a tainei, din iluzia că o limbă străină dă însemnărilor un oarecare caracter criptic şi mai cu seamă din înalta apreciere pe care stilistul Vinea o arăta subtilităţilor şi rafinamentelor unice ale limbii franceze. Iată de ce în biblioteca sa se afla la mare preţ tălmăcirea în franceză a lui Nietzsche aparţinînd lui Henri Albert (v. « Carnetul gri », 4 sept. 1955). Avea aptitudini de aurar, de anticar pasionat, colecţionînd în minte florile rare şi pietrele scumpe ale limbii române şi ale celor din care tălmăcea cu predilecţie: franceza şi engleza. Psihologia de manufacturier în ţesătura limbii, de rafinat om al stilului, gurmand inhalind cuvintele astfel încît să le simtă aroma şi gustul originar, se străvede în însemnările sale din 22 august 1955: « Je lis Froissart; le français ancien m'enchante. C'est dans ce français-là qu'on devrait traduire Shakespeare—et pas dans le francais de Racine. » Opţiunea pentru o franceză veche cu pecete de epocă, faţă de cea clasicizată academic după părerea sa prin Racine, nu e întîmplătoare. Ea descoperă concepţia lui Vinea, viziunea sa, în care transmisia operei shakespeareiene în altă cultură nu se poate realiza decit în forme vii şi expresive, nu într-un limbaj pedant şi supus normelor implacabile. Imaginaţia limbajului, invenţia verbală turnată însă într-o matrice străveche, peste semnele arhetipurilor stilului, iată in ce materie vedea Vinea concretizate tălmăcirile creaţiei marelui dramaturg englez. Prin comparaţie, transpunind lucrurile in cadrul literaturii române, parafrazind ideea lui Vinea s-ar putea spune: « În româna lui Budai-Deleanu ar trebui tradus Shakespeare şi nu in româna lui Massimu şi Laurian . . . » Într-un grai savuros, alternînd de la sobrietatea clasică pînă la ornamentul baroc al dialogurilor, astfel înţelegea Vinea transpunerea in româneşte a operei lui Shakespeare.

Henric al V-lea, *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth* şi *Poveste de iarnă* (Ed. Univers, Bucureşti, 1971), sînt cele cinci traduceri shakespeareiene, care ii aparţin, realizate în ultima perioadă a vieţii. A fost o reală tortură creatoare, trudă de pietrar care sfărîmă roca verbului, spre a-i găsi miezurile ascunse. Nucleele dure, cuvîntul cel mai greu de sens, fidelitatea semantică faţă de textul original, îl preocupă,

https://biblioteca-digitala.ro

sînt — aşa cum vădesc notaţiile sale intime — adevărate obsesii : « award : judecare hotărîre, a adjudeca; awarder : arbitru; aware : veghetor, atent; to be aware that : a şti, a lua cunoştinţă; plunder : pradă, jaf; (. . .), mound : meterez, stavilă, movilă etc. » Astfel de liste de vocabular abundă în laboratorul tălmăcitorului. Scrisă şi rescrisă cu răbdare meticuloasă, versiunea românească a lui *Hamlet* e un exemplu tipic despre specificul muncii de traducător, aşa cum o practicase Vinea.

Caiete diverse cu lungi căutări, numai părelnic haotice, adăpostesc un impresionant material documentar, tezaur de cuvinte, variante de versuri şi în cele din urmă, în trei carnete, Vinea trece la retranscrierea întregului text. De astă dată, extrem de metodic, el pune în paralel originalul englez cu forma românească, drămuind ultimele nuanţe. Aici, celebrul monolog hamletian, din actul al III-lea, rămîne o piatră de încercare, păstrînd în laconismul expresiei, în tensiunea tragică a meditaţiei şi în colorit lingvistic — un timbru apropiat prototipului originar.

În economia dramei shakespeareiene, monologul e o cheie. Prin concizie, prin gravitatea situaţiei, a constatării, prinţul repetă întrebarea esenţială a tuturor vremurilor. Nu e în sinea sa o desfăşurare psihică lineară. Starea e dilematică. Incertitudinea macină : între răbdarea stoicilor antici, între credinţă şi jarul cărnii, între vid şi nimbul sîngelui cald, între existenţă şi nefiinţă. Chiar gîndul e eretic, violează teribil legile naturii şi cele ale religiei. Eretic, nonconformist, Hamlet e un reformator. Măduva putredă a vremii sale şi *el*, nu-şi răspund, sînt într-o nerezolvabilă antinomie. Toate acestea s-au întipărit, fireşte, în estetica monologului, ca într-o ceară vie : limba pulsează între transparenţele abstracte ale sferei de cristal eleatic, şi accentele telurice a ceea ce, mult după Shakespeare, s-a numit « Rausch » dionisiac, extaz în formele plasticităţii baroce. De fapt, deloc făţarnicul Hamlet, nu poate vorbi decît deschis şi cu o sinceritate extremă. Astfel se înfăţişează, prezentînd în paralel textul englez şi cel românesc, monologul hamletian, aproape finit, transcris din cel de al II-lea carnet al lui Vinea :

« Hm : To be or not to be : that is the question :
Whether't is nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them. etc. »

« Hm : A fi sau a nu fi : iată-ntrebarea.
E oare mai de laudă să suferi
în sinea ta, săgeţile şi praştia
norocului vrăjmaş, sau mai de grabă
să te-nnarmezi în faţa unei mări
de trudă şi prin luptă s-o răpui
etc. »

Faţă de varianta finită există doar puţine deosebiri, mărturisind ezitări ale traducătorului în cursul ultimei metamorfoze, căutări nuanţate şi de fineţe. Textul publicat diferă prin cîteva formulări ca : « mări de zbucium » în loc de-« mări de trudă » şi « mări de frămîntări »; « Să dormi poate visînd? », în loc de-« Să dormi sau să visezi »; « C-un vîrf de junghier »; în loc de « C-un vîrf de spangă »; « Şi cugetul ne schimbă-n bieţi mişei »; în loc de — « ŞI cugetul ne-schimbă aşa-n mişei »; şi în fine « Nimfă », pentru termenul iniţial de « Zînă ». Pe ultima pagină a carnetului al II-lea, inserate cu creionul, cîteva perseverente încercări de desluşire : « zăbava dreptăţii şi bătaia din picior a-celui tare faţă de cel vrednic » şi « zăbava dreptăţii şi batjocorirea celui destoinic de către nevrednic » etc. Tălmăcindu-l pe Shakespeare, Vinea proceda cu o exasperantă migală de giuvaergiu al stilului, cu o răbdare îndîrjită de cioplitor în masa verbului dens. O riguroasă ordine tronează în acest îngrijit manuscris, scriitorul întocmind cu atenţie pe acte, cîte o listă de termenii în discuţie, fie spre a-şi limpezi înţelegerea lor, fie iscodind sinonimul cel

https://biblioteca-digitala.ro

mai potrivit: act IV, sc. 5 « . . . pit = groapă, mormînt, abis; swoop = a se nă-năpusti; bean = grindă, oişte, vergea de cîntar;(. . .) hatch = clocitură, zăbrele; hatchet = toporişcă; hatchment = armărie, stemă » etc.

Numeroasele exemple de acest fel vădesc o trudă remarcabilă, de şlefuitor al metalului ideii şi cuvîntului, marile energii poetice investite în elaborarea traducerii. Nu întîmplător *Hamlet* rămîne un vîrf în opera de tălmăcitor al lui Ion Vinea. Au existat mai vechi afinităţi ale scriitorului faţă de Hamlet, « cel care ar fi vrut să facă şi să dreagă », cum îi numeşte într-un impresionant poem. În plasma intimă a conştiinţei, munca de traducere şi cea de creaţie erau într-atît îngemănate, încît dincolo de originalitatea şi fidelitatea retroversiunii artistice, Vinea a imaginat poetic, în prelungirea textului shakespeareian. Vorbind oracular şi solemn, la persoana întîia, el compune o « proclamaţie » apocrifă, emisă de « palidul prinţ ». Poezia *Proclamaţie* poate fi considerată o sensibilă meditaţie în marginea personajului Hamlet, analizat atît ca tip de aspiraţie umană, ca psihologie traumatizată al cărei nobil însemn e paloarea — simbol al spiritualizării — cît şi, ca nefericită discrepanţă între contemplaţie şi faptă. « Am avut dreptate », constată sceptic Hamlet, cel din *Proclamaţie*, dar în lupta cu negurile, cu « pînzele întunecate », cu vîntul şi acel « duh rău » al istoriei, bîntuind la Elseneur, el doreşte să se retragă în turn, renunţînd la putere şi implorînd în schimb solitudinea. Ca şi molatecul « împărat poet » al lui Eminescu, el se vrea redat « tăcerii, ceţii şi visării,/ prinţ de tristeţă şi onoare ». Din acest unghi, aşa cum privea Vinea profilul hamletian, (Hamlet se dorea) plutind deasupra istoriei. Atunci, afirmaţia lui Fortinbras, om de acţiune şi spirit practic, — « El ar fi fost, sînt sigur, /Un rege mare dac-ar fi domnit» — trebuie atent interpretată . . . In personajul shakespeareian Vinea era dispus să vadă un prinţ ideal, filosof luminat în contradicţie cu societatea medievală, clarvăzător şi « avangardist », eretic dar abandonînd lupta din tragică deznădejde. Acest Hamlet pus în faţa absurdului, autoironic şi descepţionat, oarecum geniu romantic, amestecînd delicateţea diafană a sufletului său feminin cu un spirit de sarcasm pamfletard, e întipărit în structura şi estetica tălmăcirii lui Vinea.

Într-o agendă din ultimii ani, printre notele de drum ale unei călătorii în Delta Dunării se află bruionul primelelor fraze traduse ale povestirii *Rip Van Winkle* de Washington Irving, publicată în fruntea volumului de naraţiuni ale prozatorului american, apărut în româneşte, în 1963: « Orice drumeţ care a călătorit în susul fluviului Hudson îşi aminteşte neapărat (trebuie să-şi amintească) de munţii Kaatskill. Sînt (E vorba de) o ramură răzleţită (răzleaţă) din marele masiv Appalanchian şi care se arată dincolo de fluviu spre apus ridicîndu-se la o măreaţă înălţime ce stăpîneşte întreg ţinutul dimprejur. Fiece schimbare de anotimp, fiece schimbare a vremii şi chiar fiecare ceas al zilei se răsfrînge în culorile şi chipurile (formele) pline de farmec ale acestor munţi. Ei sînt socotiţi de toate cumetrele (matroanele), acestor ţinuturi, pînă hăt — departe, ca un barometru care nu dă greş. Cînd vremea e frumoasă şi stabilă, ei sînt investmîntaţi în purpuriu şi albastru şi îşi întipăresc (profilează, taie) mîndra lor înfăţişare (mîndrele lor contururi) pe cerul limpede al serii ».

Probabil că spre istorisirile lui Washington Irving l-a atras aceeaşi putere de seducţie a misterului, fantasticul ca şi categorie estetică, ca esenţă a lumii, care l-a făcut pe Vinea un neclintit admirator al lui Edgar Poe. Atmosfera stranie din povestea lui Rip, care vrăjit de duhuri în Munţii Kaatskill cade într-un somn demonic — pentru el scurt de-o noapte, în raport cu lumea şi istoria, lung de peste douăzeci de ani — se situează în sfera preocupărilor primelor încercări narative ale lui Vinea. La fel basmul *Mirelui fantomă*, tributar plăsmuirilor fanteziste, cu mari încărcături onirice provenind din Jean Paul, Tieck şi Novalis — inspirat dintr-o zare tematică

https://biblioteca-digitala.ro

germană, se încadra preferințelor estetice ale autorului *Paradisului suspinelor*. În domeniul traducerilor din engleză, efectuate de Vinea, oarecum surprinzător pare cazul romanului *Oameni independenți* de Halldor Laxness.[1] Un anume farmec medieval aveau şi motto-urile prozei lui Washington Irving, alese cu predilecţie din versurile cu amprentă baladescă ale unei Cartwright (« Pe Wotan, zeu al saxonilor /Cărula noi i-am închinat o zi a săptămînii . . . », sau din poemul cu ecou vetust despre Sir Eger, Sir Grahme şi Sir Gray-Steel (« Cel care se împodobise pentru ospăţ / În noaptea asta cred, zace neînsufleţit şi rece! /Aseară îl însoţisem pînă-n iatacul său, /În noaptea asta paloşul lui Gray-Steel i-a aşternut patul »). Aerul legendar, răscolit de vuietul straniu al poveştilor fantastice, o ciudată prozodie de cronică apocrifă şi hagiografii arhaice, alcătuite cu tipic şi ritual de basm, există ca un sunet de fond în romanul lui Laxness. Misterul şi construcţia fantezistă de sorginte nordică, în substratul său estetic asociat categoriilor explorate de Poe, se răsfrînge abundent din structura epică a operei scriitorului islandez. În genere, creaţiile traduse de Vinea se grupează în aceeaşi constelaţie estetică, pe un vast spaţiu întins de la realismul dur, la barocul ironic şi ludic. Sub zodia ispitei fantasticului, pe temeiul acţiunii unor sensibile afinităţi elective, Vinea a tradus din Shakespeare, Balzac, Villiers de l'Isle Adam, Poe, Washington Irving şi Laxness. Prin muzica sa de saga, epopee cu aromă de mit, *Oameni independenţi* se potrivea mai degrabă timbrului incantatoriu al lui Blaga, din *Hronicul şi cîntecul vîrstelor*, decît poetului *Orei fîntînilor*. De zarea lui Laxness îl apropie, probabil, aceeaşi înclinaţie spre taină ca dat estetic, ceea ce, comentînd *Paradisul suspinelor*, Pompiliu Constantinescu numise « cortul unificator al luminii halucinatorii » (*Scrieri*, II, Bucureşti, 1967, p. 229). Tirania tulbure a superstiţiilor gentilice, băsmuirile cu strigoi şi duhuri, credinţe păgîne în idoli, deschid romanul. Destinul personajelor desenat în linii de un crud realism se situează iniţial sub semnul mitului, al legendelor vampirice, în care stăpîna Gunnvar îşi înjunghie oaspeţii « cu o sabie scurtă cînd dormeau, îi muşca de gît, le bea sîngele şi apoi, după ce le tăia trupurile în bucăţi, se folosea de oasele lor ca jucării pentru ea şi diavolul Kalumkilli ». Acest pervers canibalism de folclor nordic trădează o ereditate istorică întunecată, condiţie în care lupta ţăranului Bjartur de la Sumarhus, cu natura şi stăpînii atotputernici, primeşte proporţii epopeice. Dar gusturile pentru acest viguros realism « ahaic » nu sînt de mirare pentru poetul care în ultimii ani muncea la tălmăcirea în româneşte a celor « 7400 de versuri de Lucretius (. . .) redate în metru antic » — cum declară el într-o notiţă de jurnal intim. Din păcate însă, într-un moment de deprimare, în urma rezilierii contractului editorial, « palidul prinţ » aruncă pradă flăcărilor miile de versuri din *De rerum natura* traducere care dispare în amurgul acelor « focuri mari de vreascuri » cum se exprimă Vinea în *Proclamaţie*, aprinse în galeriile tristeţii de la Elseneur.

O comparaţie cu interesante semnificaţii se poate face între opera de traducător a lui Vinea şi aceea a lui Lucian Blaga. « Lucian Blaga—observa cu îndreptăţire Mihail Petroveanu — nu-i datorează nimic (lui Vinea — n. n.) din procedeul său iniţial de sintetizare a ideii poetice într-o expoziţie unică, totalitară? » (v. Studiu introductiv la *Ora fîntînilor*, Bucureşti, 1964, p. XI). Îndeobşte însă, criticii au fost înclinaţi să aşeze o zonă a creaţiei lui Vinea, undeva în umbra autorului *Poemelor luminii*, socotind-o datoare acestuia. O dovadă că fenomenul s-a întîmplat adesea şi invers, ne-o aduc versurile din *Veac*, în care se resimte pronunţatul ecou al poeziei *Ev*. scrisă de Vinea cu un deceniu înaintea poemului blagian. (v. *Opere*, I, Ed. Dacia, Cluj, 1971, p. 20).

---

[1] Traducerea a făcut-o după: Halldor Laxness, *Independent People*, Peoples Publishing House New Delhi, 1957. În caietele lui Vinea există ciorne ale retroversiunii unor versuri, ca de pildă «Gala, şi Guna, malci fără har » din cap. *O zi în pădure*.

https://biblioteca-digitala.ro

Deși s-au întîlnit uneori pe linia substratului expresionist ori al nocturnelor simbolice al căror lirism vibrează alături de ritmurile imnice ale unui Novalis, Trackl, sau Rilke, structural, Blaga și Vinea sînt diferiți. Supus unor obsesii tenace, unei încăpățînate metafizici telurice, transilvănene, Blaga e mult prea personal în tălmăcirile sale, chiar într-o creație cu reale valori, cum e traducerea *Faust*-ului goethean. Izbînzile sale de traducător sînt mai puține, el nu se poate exclude din retroversiune, îl simțim în aceste tălmăciri prea mult pe Blaga și prea puțin pe autorul textului tradus. Excepții sînt cazurile unor fericite redări românești ale versurilor unui Rilke, Hölderlin, Stefan George, și numai în parte a capodoperei lui Goethe. El izbutește în cazurile cînd structura textelor alese și structura poeziei blagiene, prezintă un intim acord. Atunci traducerile sînt cu adevărat mișcări la nivelul structurilor poetice.

Nerenunțînd la izvoarele originalității de care e permanent animat în structura sa intimă, Vinea se îmbracă în noi și noi costumații, în fiecare zi, pentru « o gală de imagini » inedită. Suflul e unic: un realism fantast, o adevărată estetică a fantasticului— considerat ca matrice stilistică, prin prisma căruia poetul se apleacă delicat spre obiecte, spre personaje și opere. Vinea nu traduce orice . . . Tocmai pentru că el socotește actul traducerii o responsabilitate creatoare. Aici însă, creația e supusă legilor intrinseci ale operei tălmăcite, condiției adevărurilor acesteia.Aici, se cristalizează într-o formulă complicată, în conștiința traducătorului și în rodul muncii sale, etica, moralitatea profesională și talentul.

Nepredispus extazului dionisiac, teluric, (atît de propriu lui Blaga), nici spiritului formativ germanic, în genere, Vinea a evitat traducerile din acest spațiu de cultură. [1] Stilist rafinat, cunoscînd alături de greacă și latină, franceza, engleza și germana, Vinea avea o mare capacitate de transpunere a eului său în lumea cărții pe care o tălmăcea. El definea poezia ca « stare pe scara sensibilității » . . . Traducînd, urcă și coboară cu un sigur instinct, pe uriașa scară cosmică a poeziei, astfel încît nu-și alterează vreodată formula ascunsă a propriului poem.

Astfel traducea Vinea, cu respectul adînc al originalului. Lua cuvintele englezești sau galice, le punea la ureche, le încerca aurul, sideful, le afla echivalențele firești în limbă românească. S-a întîmplat la fel cu piesele lui Shakespeare, cu alese bucăți de proză poescă sau balzaciană. La opera propriu-zisă a lui Ion Vinea se adaugă creațiile sale cu totul remarcabile ca traducător al lui Shakespeare, Poe, Balzac, Villiers de l'Isle Adam, Washington Irving, Laxness [2].
Niciodată simple retroversiuni, aceste pagini sînt un exemplu de păstrare a ideii și jocului onomatopeic, a tonalității limbii originare, comparabile cu admirabila tălmăcire shakespeareiană a lui Ion Barbu, domeniu în care arta scriitorului se identifică adesea cu însăși creația, atingînd momentele inspirației autentice.

Trecînd puntea dintr-o limbă în alta, dintr-o lume în alta, cu marile poveri de gînduri și sentimente omenești exprimate de autori, evitînd frazele confortabile dar false, Vinea străbate acel loc de întuneric deasupra prăpastiei dintre structuri — fisura adîncă, sau crevasă, avînd un punct de contact în profunzimi—pe fir de mătase și cu zîmbetul senin. E o muncă grea în care pornești plin de energii și ajungi la țărm mai palid, după ce ai traversat un întreg purgatoriu. Această nobilă transmisie a cuvintelor, cînd devine artă, repetă lupta creatorului cu *marele stil*, cu ceea ce Lautréamont numea « caracatiță cu privire de mătase » și care se hrănește cu suflet și cu sînge.

---

[1] Excepție fac cîteva experiențe de traducere din Th. Mann (fragment din *Mărturisirile escrocului Felix Krull*), ale unor strofe din Heine, etc.

[2] Constandina Brezu (*Luceafărul* nr. 43/1966) afirmă că scriitorul își propunea să traducă din Faulkner.

https://biblioteca-digitala.ro

RODICA LOCUSTEANU

MARIN SORESCU
ÎN ITALIANĂ

Poezia lui Marin Sorescu este o meditaţie sensibilă şi profundă asupra condiţiei umane în universul contemporan. Meditaţie care se desfăşoară într-un amplu orizont spaţio-temporal, fără să reprezinte, totuşi, ilustrarea unui anume sistem filozofic străin, mai vechi sau mai nou. Meditaţia sorresciană asupra lumii se face nu din perspectiva grandilocventă a istoriei, ci din punctul de vedere al omului ca individ, care constituie, de altfel, domeniul specific al literaturii. Acesta este, probabil, motivul fundamental (nu şi singurul) pentru care poezia lui Marin Sorescu are un cîmp de rezonanţă atît de mare, se bucură de o receptivitate atît de largă. Ea se înscrie pe acea lungime de undă ideală comunicării dintre scriitor şi cititor, răspunde unor întrebări, sensibilităţi, aspiraţii ale omului pe care nu le pot satisface ştiinţele istorice, filozofice ori sociale. De aceea traducerea poeziei sale în diferite limbi — cărora li se adaugă acum versiunea italiană realizată de profesorul Marco Cugno — este pe deplin explicabilă.

În acelaşi timp, interesul pentru această poezie se justifică şi prin echilibrata ei modernitate, ca viziune şi ca expresie. Poetul caută esenţialul dar are şi conştiinţa incertitudinii rezultatelor, consideră încă limba ca pe un mijloc de cunoaştere şi comunicare, dar este conştient de distanţa dintre cuvînt şi lucru, de « jocul » cuvîntului, de instabilitatea lui semantică. Esenţializarea se împleteşte cu ambiguitatea, simplitatea cu paradoxul, normalul cu absurdul, realul cu fantasticul.

Proporţia însă, este echilibrată. Ori, tocmai prin acest echilibru, modernismul lui Sorescu capătă un specific naţional. Universul sorescian este închis, datorită cunoaşterii limitelor pămînteşti, conceput sub forma unor cercuri concentrice, din care cel maxim reprezintă limita cosmică, iar cel minim pe cea materială, legată de determinările biologice ale naturii umane. În acest cosmos astfel circumscris, oamenii sînt « carii de pămînt », «peşti zburători », ducînd dorul aripilor adevărate, avînd în ei, în ciuda limitelor materiale, acel « geniu al înălţimii » care-i face să progreseze.

Se înţelege, însă, că progresul are loc în interiorul cercului. Astfel încît dinamica istoriei, bazată pe lupta contrariilor (între oameni şi raci, factorii progresivi şi regresivi din *Gura racului*), devine în final o dinamică absurdă, căci după ce atinge un punct limită se întoarce într-o « repetare mereu aidoma » *(Atavism)*.

Aşadar, înlăuntrul acestui univers cu coordonate externe statice există o maximă mişcare. Se crează în felul acesta doi poli de tensiune care l-ar ameninţa

https://biblioteca-digitala.ro

cu dezagregarea, cu acea negare explozivă a sensurilor şi imaginilor, ca mod de manifestare a refuzului unei atari lumi. Aici intervine echilibrul sorescian. Poziţia poetului român este de acceptare, ironică, demistificatoare, a lumii, cu toate limitele dezvăluite de cunoaştere. El leagă cei doi poli de tensiune într-un cîmp de mare forţă poetică, în care primeşte această viaţă predeterminată, dar atît de problematică, de agitată, de săracă, de intensă, de tristă şi de fericită.

Relaţii complexe, mediate de intelect şi sensibilitate îl unesc cu ceea ce există. Între el şi lucruri, de pildă, se stabileşte o relaţie de comuniune, o relaţie încă armonioasă, în ciuda unor accente « vrăjmaşe » ale lucrurilor, sau a tendinţelor de reificare a omului. Însă această apropiere firească, această armonie vitală este minată de incertitudinea cunoaşterii lucrurilor, şi în strînsă conexiune, a exprimării lor, acel dubiu fundamental care face din poezia sorescIană o poezie a meditaţiei. Este semnificativă, chiar puţin retorică, în această privinţă poezia *Spirala*.

La un asemenea efect contribuie şi instabilitatea lumii, mutaţiile perpetue care se produc, efectul transformator al acţiunii timpului care pune sub semnul întrebării efortul poetului de a descoperi şi exprima acele adevăruri simple şi revelatorii despre sine şi despre umanitate.

Limbajul acestor adevăruri « simple » şi « esenţiale » este, la rîndul lui, de o mare simplitate. Chiar dacă tratamentul lor este metaforic — soluţie ideală pentru a crea acel halo de incertitudine cerută de idee, şi, în acelaşi timp, aluzivitatea poetică — el se efectuează prin cuvinte uzuale, aparţinînd limbajului comun, noţional, de comunicare, unde nuanţa de ironică superioritate a poziţiei poetului este dată de inserarea unor expresii de oralitate familiară. Sorescu refuză vechiul limbaj poetic, ceea ce-i asigură o echilibrată modernitate în expresie.

În aceste condiţii o traducere a liricii soresciene nu ridică probleme de limbă deosebit de dificile. Cel puţin teoretic. În mod practic, totul depinde, fireşte, de simţul poetic al traducătorului. Iar Marco Cugno, autorul versiunii italiene, apărută în volumul bilingv: « 80 de poezii — 80 poesie », publicat de Editura Eminescu în cursul anului 1972, a demonstrat că îl posedă într-o măsură suficientă.

Traducerea se impune în primul rînd prin exactitate. Marco Cugno se străduieşte să găsească echivalenţe italieneşti care să acopere cît mai bine sfera cuvîntului românesc. Şi cum în această orientare este ajutat şi de asemănarea dintre cele două limbi, în general reuşeşte. Fluenţa poeziei este foarte apropiată în româneşte şi în italiană. Cu un admirabil simţ al ritmului, traducătorul dă versului italian aproape aceeaşi cadenţă. Iată un exemplu din poezia *Vis — Sogno*: « În faţa casei în care convieţuiesc cu mine însumi/ este o agitaţie nemaipomenită/ Alergam de colo colo, asudat tot,/ Şi împărţeam bonuri de ordine. . . » — « Davanti alla casa nella quale convivo con me stesso/ c'era un'agitazione inaudita. . . Correvo qua e là, tutto sudato,/ e distribuivo biglietti d'ingresso ».

Acest simţ al ritmului îi ajută să rezolve şi problemele legate de acel uşor retorism sorescian care nu ţine de cuvînt, ci de imaginea în ansamblul ei sau de suflul mai grăbit al construcţiei. Traducerea italiană, are atunci cînd este cazul, acelaşi suflu retoric, aceeaşi acceleraţie ritmică. De exemplu: « Faceţi-vă iute bagajele,/ Urcaţi-vă pe acoperişurile caselor,/ Urcaţi-vă casele în pod,/ Căraţi-vă vitele şi bucatele şi sentimentele în vîrful munţilor. . . » — « Fate in fretta i bagagli,/ salite sui tetti delle case/, fate salire le case in soffitta,/ portate gli animali, le provviste, i sentimenti sulla cima dei monti. . . » *(Atlantida — Atlantide)*.

https://biblioteca-digitala.ro

Exactitatea merge pînă la păstrarea prepoziţiilor înseşi, atunci cînd, fireşte, expresia italiană nu reclamă altele. De exemplu: « Unii vor deveni articole *de* fond,/ Alţii vor intra *în* problemele/ industriale sau agrare, / Alţii vor trece *la* pagina externă ». *(Hîrtie)* — « Alcuni diventeranno articoli *di* fondo,/ altri entreranno *nei* problemi/ industriali o agrari,/ altri passeranno *alla* pagina di politica estera. » *(Carta)*.

De cîteva ori, însă, această exactitate se dovedeşte greoaie. Aşa, de pildă, sună greoi traducerea cuvîntului « şerveţele » prin « tovagliolini » care mai este şi cuvîntul final al poeziei *Hîrtie*. « Tovaglioli », ar fi sunat mai bine. La fel, s-ar fi putut evita o repetiţie supărătoare în italiană, rezultată din traducerea a două cuvinte cu sonorităţi diferite în română: « mecanic » şi « automat », aflate în versuri apropiate, prin acelaşi tip de construcţie adverbială: « meccanicamente » şi « automaticamente » *(Şarpele casei — Il serpente domestico)*; ar fi fost, poate, preferabilă o construcţie infinitivală decît una conjunctivală care conţinea o combinaţie de sunete mai puţin plăcută: « non ha senso *che scoviate* la nuvola » pentru « *n*-are nici un rost să mai săpaţi norul » *(Mutaţii — Trapassi)*; sau o intervenţie personală în text, în locul unei redări prozaice, ca în « E noi che c'è ne stiamo rigidi dentro una sola vita » pentru « Iar noi, ce ţepeni într-o singură viaţă » *(Actorii — Gli attori)*.

Nu trebuie să se înţeleagă de aici că asemenea mici intervenţii, necesare păstrării caracterului poetic în italiană, nu există. De obicei, traducătorul intervine atunci cînd situaţia o cere, cînd acest lucru e în favoarea textului italian, ca de exemplu în *Imn-Inno*: « Să rămînă rotund şi binecuvîntat/ În continuare » — « Continui ad essere/ rotonda e benedetta », sau în *Capriciu — Capriccio*: « Ce frumos a murit sufletul meu/ Peste zi » — « Come dolcemente è morto il mio cuore/ durante il giorno ».

Este păstrată, de asemenea, topica. Ordinea versurilor este, şi ea, rareori schimbată. O dată, la prima strofă a poeziei *Dante*, ea este inspirată; altă dată, însă, are un efect negativ asupra finalului poeziei *Concurs — Gara*, schimbîndu-l dintr-unul imagistic, într-unul de uscată afirmare a ideii (versul « Dorul aripilor adevărate » este înlocuit de un altul anterior: « E non possiamo fare diversamente » (« Pentru că nu putem sta altfel »).

Pe linia schimbărilor se înscriu cele de ordin ortografic, care scot în evidenţă unităţile logice de pe parcursul poeziei, întrucît — spre deosebire de original, unde toate versurile încep cu majusculă — litera mare îşi face apariţia numai după punct, dar şi unele legate de titluri. Unele titluri suferă o inexplicabilă modificare: *Fulgerul a trecut* este tradus prin *Il fulmine* (Fulgerul); *Gura racului* prin *I Granchi*(Racii); *Cum?* prin *Il vuoto* (Golul); *Inveninată* prin *La freccia* (Săgeata), ca şi cum traducătorul ar fi voit o simplificare a lor noţională.

În general de o deosebită acurateţă (numai două foarte mărunte devieri de sens în întreg volumul) versiunea italiană se caracterizează şi printr-o eleganţă uşor sporită, generată de specificul limbii. Limbă de formaţie « aulică », « ilustră », de extracţie cultă şi artificială, dovedindu-se inutilizabilă tocmai în resursele tradiţiei sale literare, ea este foarte potrivită sub aspectul lexicului noţional modern, al limbajului oficial de comunicare căruia îi dă, însă, acea notă de eleganţă în plus. Astfel încît aceste părţi ale poeziei soresciene sînt deobicei foarte bine traduse. În schimb, acolo unde poetul îşl pigmentează discursul cu expresii familiare, imprimîndu-i acea nuanţă de derutantă oralitate ironi, în traducătorul izbuteşte într-o mai mică măsură. Aşa de ex.: « le făceam vînt cîte o strofă » este tradus prin « davo a ciascuno un posto », respectiv, « dam cîte un loc fiecăruia » *(Vis — Sogno)*;

https://biblioteca-digitala.ro

Şi totuşi, în ciuda acestor scăderi, spiritul poeziei soresciene se menţine în versiunea italiană. Şi aceasta pentru că Marco Cugno a efectuat traducerea nu numai cu incontestabilă aplicaţie, ci şi cu inteligenţă critică. El a înţeles că în primul rînd trebuie respectat cuvîntul, alegerea lui din sfera hotărîtă de poet, chiar dacă putea să pară un calc nepotrivit traducerea lui « emoţie » prin « emozione » în loc de mai poeticul « commozione », sau « mi emoziono » în loc de « mi commuovono ». Păstrînd astfel cuvîntul, alături de topică şi ritm, el şi-a asigurat şi efectele poetice de ambiguitate şi aluzivitate, care ţin de sintagmă, de metaforă în ansamblul ei, de construcţia prin care sînt « legate » cuvintele ca « şinele de cale ferată după deraiere ».

Astfel, încît traducerea lui Marco Cugno, prin remarcabila ei exactitate, prin calităţile poetice — ca şi prin buna selecţie a poeziilor care alcătuiesc volumul antologic — reuşeşte să ofere o imagine concludentă despre poetul român.

IRINA GRIGORESCU

MARIN SORESCU
ÎN ENGLEZEŞTE

Marin Sorescu în englezeşte: o carte frumos tipărită, cu coperţii maculate — alcătuită de Roy MacGregor-Hastie, care, după cum aflăm din prezentare (care s-ar fi cuvenit semnată), este cel mai important specialist în literatură română din lumea anglofonă. Parcurgem volumul cu deosebită curiozitate şi cu speranţa că s-a făcut un pas real spre un scop mai de mult urmărit, răspîndirea în lume a culturii româneşti prin traduceri de foarte bună calitate. Această speranţă este cu atît mai îndreptăţită cu cît la capitolul traduceri în engleză, este o tristă evidenţă faptul că pînă în prezent s-a tradus puţin — cîteva titluri înseamnă mai nimic, chiar şi pentru un specialist ca RoyMacGregor-Hastie, şi rezultatele, în general vorbind, sînt departe de a fi strălucite; faptul este — în baza unei

[1]*Rame-Frames*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1972, şi *Programul Internaţional literar al Universităţii Iowa*, (Bilingual Texts Series) pp. 110

dialectici infailibile, — uşor explicabil. Aşadar, în aşteptarea saltului calitativ, ne bucură, ca un semn pozitiv de principiu, orice text românesc bine apreciat la noi în ţară, care are şansa de a fi ales să amplifice mesajul literaturii noastre în ţările anglofone.

Cartea propune atenţiei douăzeci şi cinci de poeme şi, avînd o structură bilingvă, are pe de o parte în vedere un public de cititori neavizaţi — pentru care poezia lui Sorescu înseamnă (deocamdată) versurile în englezeşte înscrise pe partea dreaptă ; pe de altă parte, un public autohton care-l ştie pe Sorescu bine şi de mult ; acesta din urmă poate deveni, din acest motiv, incomparabil mai pretenţios şi mai sensibil la calităţile şi scăderile unei transpuneri (în cazul că ştie sau recunoaşte limba engleză, cel puţin tot atît de bine cît Roy MacGregor-Hastie recunoaşte româna — ceea ce se întîmplă mai frecvent decît s-ar crede).

Discutînd oarecum de pe aceste poziţii, ne oprim o clipă asupra selecţiei propriu zise a poeziilor, care e în general bine făcută ; recunoaştem titluri ca : *Am zărit lumină*, *Shakespeare*, *Dante*, *Capriciul*, *Sinucidere* şi regretăm absenţa altora, legate cu tot atîta succes de numele lui Sorescu. După lectura prezentării de două pagini dedicate autorului, ne formulăm şi prima rezervă. De fapt comentarea criteriilor unei selecţii şi a introducerii fac obiectul discuţiei de faţă pentru că ele sînt semnificative atunci cînd se pune problema prezentării unui autor nou (este vorba de o deschidere de drumuri) ; astfel, prezentarea dovedeşte sau, dimpotrivă, infirmă — este cazul prezentei cărţi — presupunerea că, înainte de a trece la elaborarea propriu zisă, traducătorul este, dacă nu un cunoscător perfect şi, eventual, entuziast, cîştigat de creaţia autorului ales, — cel puţin familiarizat cu personalitatea acestuia pe cîteva coordonate de bază. Nu reproşăm lui Roy MacGregor-Hastie felul cum explică pe scurt opera lui Sorescu, acesta fiind unul din multele posibile ; de altfel el sintetizează ce s-a mai spus şi scris despre acest subiect în diverse împrejurări. Nici nu vom combate insistent ideea de a lega poezia acestuia de Blaga, Ionescu, Dylan Thomas. Aici a intervenit probabil un oarecare calcul după care, asociat acestor personalităţi, numele lui Sorescu nu va avea decît de cîştigat în preţuire.

Succesul la public are desigur importanţa sa pentru un oarecare eventual traducător al lui Sorescu ; a reuşi ca un text al său să aibă în altă limbă un succes similar cu cel repurtat la publicul românesc, presupune nu numai păstrarea ideii şi elementare echivalenţe de ordin prozodic, ci şi descoperirea unui aspect formal, a unui ansamblu de sintagme care să păstreze în englezeşte acel subtil raport între familiar şi distant, colocvial şi academic, batjocură şi bună credinţă, joc şi seriozitate, care distilează cu rafinament concreteţea brutală a limbii de toate zilele — spre deliciul admiratorilor.

Că limba engleză se potriveşte bine poeziilor lui Sorescu (scutind total textul de gratuite fluenţe cîntătoare, inerente de pildă traducerii italiene) o dovedesc piesele reuşite: *Shakespeare* (din care cităm finalul «Dar mai întîi, fiindcă era peste

https://biblioteca-digitala.ro

măsură de istovit/ S-a dus să moară puţin » = « But first, as he was really terribly tired,/ he lay down to get a wink of death »), *Tablouri*, *Melcul Dante*, *Capriciul* (tradus *Chairs* — scaune ; oare noţiunea de capriciu este tabu?), *De-a baba oarba* şi alte cîteva, parţial. Acestea recompun, într-o măsură mai mică sau mai mare, structura unui univers de imagini, idei şi vorbe familiare, inofensive, însoţind mersul banal al minţii omului, însă dintr-odată dobîndind un sens neliniştitor şi rupt de orice semnificaţie, pe care existenţa şi o lungă experienţă i-ar fi putut, pînă în această clipă, permite s-o întrezărească. Se păstrează în englezeşte, din loc în loc, concreteţea convingătoare, pregătind pentru lectorul englez, la fel ca pentru cel român, surpriza punctului critic încărcat de mesaj, pe fondul unui discurs de un inalterabil echilibru logic, susţinut de ordinea aparentă a sintagmelor arhifolosite, liniştitoare. Iată cîteva exemple care sînt, după părerea noastră, bine nimerite: « And you will believe in my grass/ Believe in all of it blindly/ And I'll believe, one step behind you,/politeiy ». *(De-a baba oarba, Blind man's buff*, în original: « Şi tu să crezi în iarba mea/ S-o crezi pe toată orbeşte/ Şi eu să cred în urma ta un pas/ Cavalereşte ») ; « Chairs are very sensitive/ to poetry/ if you know to set them out properly. . . » în româneşte: « Scaunele sînt foarte receptive la poezie/ Dacă-ştii cum să le aşezi » *(Capriciu)*. Şi un fragment reuşit dintr-un poem al cărui sens nu este, în general, bine prins: *Somnambulul*: « Down there is the crowd with bowed heads/ arranged In layers/ people who mind their own business/ and don't believe in walking on waves » (« Jos e mulţimea cu capu-n jos, repartizată pe etaje,/ lumea care-şi vede de treabă,/ şi nu crede în mersul pe valuri »).

Efectul transpunerilor, bune sau discutabile ca soluţie, este din păcate, pe alocuri, anulat. Echivocul este ispita permanentă a spiritului uman. Ne-a surprins de pildă felul cum în *O piramidă* Roy, MacGregor-Hastie se ocupă de poanta poeziei, în final: « Fac (. . .) o piramidă de capete/ ca Lăpuşneanu »). El ocoleşte — lucru explicabil — numele propriu care, pentru noi este un simbol tare, ceea ce pentru anglofoni nu are cum fi (decît cu ajutorul unei eventuale note explicative) ; totuşi ne aşteptam la o soluţie mai bine găsită decît « . . .a pyramid of heads/ near the edge of the mirror ». Crezînd că traducătorul a observat acest lucru, dar n-a găsit, probabil, după lungi căutări, soluţia bună, trecem mai departe şi constatăm că pierderea aceluiaşi element central nu este un regretabil accident şi, din această cauză, deşi corect tradus, textul este adeseori compromis. Iată spre pildă *Drumul*: « Pentru că eu mereu voi avea un avans/ Faţă de lucrurile care nu gîndesc », devine: « Because I shall always have a head start/ of unreasonable things », (greu de înţeles, literal, sensul formulării « unreasonable things» în acest context, chiar şi pentru vorbitorii de limbă engleză cărora le este destinat). Constatăm din aceste exemple, şi din altele cîteva, că Roy Mac Gregor-Hastie nu a rezolvat uneori cazurile de sens ambiguu, ale căror transpuneri s-ar fi putut încerca prin perifraze subtile. Descoperirea dificultăţilor, atunci cînd se

întîmplă să apară (la Sorescu destul de rar), întăreşte impresia de oarecare grabă (aceasta provine uneori şi din anumite neglijenţe evitabile, cum ar fi versurile disproporţionat de lungi atrăgînd atenţia asupra încărcăturii lor atunci cînd în româneşte nimic nu o justifică, ba dimpotrivă. (pag. 84 *De-a baba oarba*, p. 99 *O piramidă*, p. 30 *Matinală*). Alte cîteva nepotriviri discutabile, din specia celor citate: « Am zărit lumina/ , O cafea neagră voi servi totuşi/ De mîna ta »: « But I'll take that black coffee/ you're offering »; implicaţiile de tandreţe pioasă şi respect afectuos din românescul « de mîna ta » prezent şi în expresii pe muchie de cuţit, sînt inexistente în neutrul « you're offering ». Pe de altă parte, deranjul din « Nu te deranja să mă iubeşti » nu e bine tradus prin « Don't upset yourself/ loving me », el însemnînd şi altceva decît neapărat neastîmpărul din « upset ». În *Rame*, *Annoy* (« put (. . .) there/ just to annoy them » este cam departe de « exasperare » (« pentru exasperarea lor »), traducerile părînd să sugereze că stilul simplu al lui Sorescu n-ar încăpea în limitele englezei; poate că Roy MacGregor-Hastie n-a căutat aşadar cu destulă consecvenţă echivalenţele « poantelor » soresciene. În *Superstiţie*, strofa a patra este cuprinsă de o fluenţă cîntătoare datorită unei rime (I — sky) şi duce spre un efect opus celui urmărit. În aceeaşi strofă, poetul spune simplu « cerul cu suflete pe care mi l-am legat/ la spate », şi nu: « the souls in the sky/hang behind me », cerul atîrnat deci, cu de la sine putere, în urma sa — într-un mod nu îndeajuns de clar. Nedumereşte, în *Viziune*, traducerea lui « treptat » prin «inch by inch». Fireşte e posibil, dar improbabil aici: « mă îngrăşam treptat/ cîte o tonă în fiecare zi » sună: « I was putting on weight, inch by inch/ A ton a day »). Prezenţa a două feluri de unităţi de greutate, nu ni se pare justificată: Sorescu îşi păstrează efectele pentru punctele centrale creînd un fel de iradiere. Uneori de altfel pe aceeaşi pagină găsim soluţii remarcabile (de pildă aici: « ca orice om care se respectă » = « like any man who wants to call himself a man »), ceea ce ne face să nu punem la îndoială competenţa traducătorului, ci poate, finalizarea deplină a intenţiilor sale de a se achita de misiune la un nivel concludent; ne gîndim fireşte la timpul şi energia pe care domnia sa şi le consacră cu neobosită consecvenţă studiului literaturii române.

Pe alocuri atrag atenţia în mod nejustificat efecte de aliteraţie (în *Shakespeare*) alteori termeni impropriu folosiţi (« i-a învăţat gusturile » = « taught them *taste*» adică « bunul gust ») ; « mers », în versul « marea pe care a mers cuvîntul », este golit de semnificaţie în traducerea « a sea/ navigated by the word »; îndepărtări arbitrare de la sensul literal (nu includem aici exemple de genul « sick and tired » pentru « silă », care este o soluţie valabilă deoarece se poate discuta şi justifica); mărturisim că aşteptam de la Roy MacGregor-Hastie soluţii mai

https://biblioteca-digitala.ro

spectaculoase. Termenilor româneşti spontani li se replică uneori prin expresii colocviale corecte, potrivite oriunde într-un text spiritual, nu însă şi aici: « Pus la îndemînă » devine « set out conveniently »; « se dau peste cap » este « somersault », « cu o dexteritate de invidiat » devine « like a real professional ». Credem că pentru a « lua în gură »; « luăm în gură (. . .) o stea (. . .) » există altă formulă decît: « We open our mouths for a star » *(Mereu)*. Multe soluţii similare sînt de altfel pline de haz, altul însă decît cel intrinsec, al lui Sorescu, aici mai greu de recunoscut. O ultimă remarcă s-ar putea face în legătură cu punctuaţia şi aranjamentul unor versuri, în baza unei viziuni care s-ar fi cerut, cumva, lămurită.

Nu avem intenţia să prezentăm aici lista exhaustivă a punctelor nevralgice, ci doar să schiţăm cîteva categorii de erori care, sîntem convinşi, ar fi putut fi evitate în cazul cînd Roy MacGregor-Hastie ar fi fost mai ferm în urmărirea ţelului de a impune lumii anglofone o carte de succes, adică genul de carte cu care ne-a obişnuit Sorescu aici.

https://biblioteca-digitala.ro

CHARLES CHAPLIN

POVESTEA VIEŢII MELE

Nerăbdător şi îngrijorat în acelaşi timp, am sosit la Los Angeles şi am luat o cameră într-un hotel modest, Great Northern. Ca orice om care se bucură de o zi liberă, m-am dus în prima seară să văd al doilea spectacol la Empress, unde se produsese şi trupa lui Karno. Plasatoarea mă recunoscu şi cîteva clipe mai tîrziu veni să-mi spună că domnul Sennett şi domnişoara Mabel Normand se aflau cu două rînduri mai în spate şi mă rugau să vin să stau lîngă ei. Eram încîntat şi după o prezentare făcută în grabă, pe şoptite, am urmărit împreună spectacolul. La sfîrşit, am făcut cîţiva paşi pe Main Street şi am intrat la o braserie să mîncăm ceva uşor şi să bem un pahar. Domnul Sennett se arătă mirat de cît eram de tînăr. « Te credeam mult mai în vîrstă», spuse el. Am remarcat în vocea lui o umbră de îngrijorare care m-a consternat, căci mi-am amintit că toţi actorii lui Sennett erau persoane de anumită vîrstă. Fred Mace avea peste cincizeci de ani, iar Ford Sterling trecuse de patruzeci. « Pot să par de orice vîrstă dacă mă machiez», i-am răspuns. Mabel Normand,dimpotrivă, era mai îndatoritoare. Chiar dacă avea rezerve în privinţa mea, nu şi le-a dat în vileag. Domnul Sennett mă înştiinţă că nu voi începe numaidecît, dar să vin la studio, la Edendale, să cunosc actorii. După ce am plecat de la cafenea, ne-am urcat repede în somptuosul automobil de curse al lui Sennett şi m-au însoţit pînă la hotel.

---

* Din volumul « Povestea vieţii mele » de Charles Chaplin, ed. The Bodley Head-Londra 1964, traducerea în curs de apariţie la ed. Muzicală

https://biblioteca-digitala.ro

A doua zi de dimineaţă, am luat un tramvai ce ducea la Edendale, o suburbie din Los Angeles. Avea un aer atît de ciudat încît nu ştiai bine ce e: un modest cartier de locuinţe sau unul semi-industrial. Întîlneai depozite de cherestea şi de fier vechi şi mici ferme părăsite şi unde se ridicase cîte o prăvălioară-două din lemn la marginea şoselei. După ce am întrebat de mai multe ori care e drumul, m-am pomenit în faţa studiourilor Keystone. Era o clădire dărăpănată, cu un gard verde de jurîmprejur, ce se întindea cam pe o sută de metri pătraţi. Se intra printr-o alee şi printr-un vechi bungalow: totul părea la fel de ciudat ca şi Edendale însuşi. Am rămas locului privind ţintă de pe partea cealaltă a drumului şi neîncumetîndu-mă să intru.

Era ora prînzului; bărbaţi şi femei, machiaţi încă, ieşau din bungalow şi mai cu seamă «sticleţii» de la Keystone. Traversară şoseaua pînă la un mic magazin universal de unde ieşiră mîncînd sandviciuri şi cîrnaţi calzi. Toţi strigau în gura mare: «Ei, Hank, vino o dată !» «Spune-i lui Slim să se grăbească !»

Intimidat brusc, m-am îndepărtat repede pînă la colţul străzii, să văd dacă domnul Sennett sau domnişoara Normand nu ieşeau din bungalow, dar nu se arătară. Am rămas acolo o jumătate de oră, apoi m-am hotărît să mă întorc la hotel. Ideea de a intra în studio şi de a-i înfrunta pe toţi aceşti oameni mi se părea o problemă de neînvins. Două zile la rînd am venit pînă în faţa studioului fără să am curajul să intru. A treia zi, domnul Sennett îmi telefonă, întrebîndu-mă de ce nu mă prezentasem. Am născocit scuze vagi.

— Vino numaidecît, îmi spuse el. Te aşteptăm.

Am sosit aşadar, am păşit plin de îndrăzneală în bungalow şi am întrebat de domnul Sennett.

Păru mulţumit că mă vede şi mă luă numaidecît cu el în studio. Eram fascinat. O lumină dulce şi egală scălda întreg platoul: ea provenea de la nişte fîşii lungi.

Povestea vieţii mele (My Autobiography) *de Charles Chaplin a cunoscut într-un singur an patru ediţii şi a fost tradusă în limba franceză chiar în anul apariţiei în limba engleză (1964). Este dedicată Oonei, actuala lui soţie, fiica dramaturgului Eugene O'Neil. A fost scrisă în reşedinţa sa de la Vevey (Elveţia), după ce Charles Chaplin rupsese ultimele legături cu Statele Unite, pe care le părăsise, credea el atunci, fără întoarcere. De curînd însă, un răsunător premiu Oscar i-a prilejuit o revenire pe continentul care transformase un actor cu începuturi cît se poate de modeste, într-un adevărat simbol, într-unul din acele personaje care trăiesc mai presus de cel ce l-a întruchipat şi capătă o stare civilă autonomă.*

Reîntoarcerea avea să însemne mai mult decît o reparaţie morală sau o reconciliere; ea reprezenta un adevărat triumf, ale cărui proporţii consfinţeau o biruinţă definitivă a artistului asupra conjuncturii, a tot ceea ce mai putea umbri gratitudinea pe care lumea întreagă o datorează celui în care se recunoaşte necontenit. Premiul Oscar însemna nu numai un premiu rîvnit, nu numai ceremonii solemne, nu numai mulţimile înghesuindu-se să-l vadă pe bătrînelul ce se întorcea triumfător, ci şi lungile şiruri de oameni de toate vîrstele care, de la reluarea seriei de filme Chaplin, aşteaptă răbdători, în toate marile capitale, să-i vadă chipul pe ecrane. Chipul său apare din nou după o absenţă atît de îndelungată cu aceeaşi putere de şoc ca şi ultimele producţii de excepţie ale celei de-a şaptea artă.

Această carte este scrisă, aşa cum am spus, într-un moment al retragerii sale olimpiene în Elveţia, înconjurat de familie şi de cîţiva intimi. Căuta aici un sens mai

https://biblioteca-digitala.ro

de pînză albă ce răsfrîngeau razele soarelui, creînd atmosfera eterată de care era nevoie pentru a se putea fotografia la lumina zilei.

După ce am fost prezentat cîtorva actori, am început să mă interesez de ceea ce se petrece. Erau trei platouri unul lîngă altul și trei trupe lucrau concomitent. Parcă era un spectacol de la Expoziția Internațională. Pe un platou, Mabel Normand bătea la o ușă, strigînd: « Dați-mi drumul ! » Apoi aparatul încetă să mai filmeze; scena era gata. Nu-mi închipuiam că așa se fac filmele, pe bucăți.

Pe un alt platou se afla marele Ford Sterling, pe care trebuia să-l înlocuiesc. Domnul Sennett mă prezentă. Ford părăsea studiourile Keystone pentru a întemeia propria sa companie, împreună cu Universal. Era foarte prietenos cu publicul și cu cei din studio. Toată lumea se strîngea în jurul platoului unde juca el și se rîdea cu poftă. Sennett mă luă de-o parte și-mi explică metoda lor de lucru.

— Nu avem scenariu; plecăm de la o idee și urmăm desfășurarea firească a evenimentelor pînă în momentul cînd se ajunge la o urmărire, care constituie esențialul comediei noastre.

Metoda era desăvîrșită, numai că, în ce mă privește, nu-mi plăceau urmăririle. Ele irosesc personalitatea; și oricît de puține cunoștințe aveam despre cinema, știam că nimic nu înlocuiește personalitatea.

În ziua aceea am mers din platou în platou, privind cum lucrau diferitele echipe. Toți păreau că-l imită pe Ford Sterling, ceea ce mă îngrijora, căci stilul său nu-mi plăcea defel. Juca rolul unui olandez hărțuit, adăugînd replici cu un accent olandez, ceea ce era foarte amuzant, dar efectul se pierdea în filmul mut. Mă întrebam ce aștepta Sennett de la mine. Mă văzuse pe scenă și își dădea seama că nu eram făcut să joc genul de comedie pe care-l făcea Ford; stilul meu era cu totul altul. Și totuși, fiecare situație concepută în studio era, cu bună știință sau nu, făcută pentru Sterling; pînă și Roscoe Arbuckle îl imita pe Sterling.

---

simplu al vieții personale și nu avenidele ostentative și zgîrie-norii, « care-mi amintesc întotdeauna de marile afaceri și greoaiele lor reușite. ». Această « a doua față a medaliei », cum spune el, a aflat-o în mijlocul familiei, al unor prieteni devotați printre care Noël Croward, Truman Capote sau compatrioata noastră, Clara Haskil. Pianista frecventa casa lui Chaplin, unde cînta adesea în cerc intim.

Volumul de față stă sub semnul relatării unei vieți izbutite, așa cum spune el însuși în ultimele pagini: « Îmi dau seama că timpul și împrejurările mi-au fost favorabile. . . Da, lumea mi-a dăruit ceea ce are mai bun și m-a ferit cu totul de ce are mai rău » De aceea cartea e o mărturie la fel de sinceră atît atunci cînd evocă umilințele și vexațiunile unei copilării umbrite de o penibilă sărăcie, ca și atunci cînd ne descrie începutul unei cariere fără alte perspective decît acelea ale unui mărunt artist de turnee, precum și succesele uriașe, uimitoarea popularitate.

Paginile pe care le-am ales pentru cititorii revistei Secolul 20 *prezintă un moment hotărîtor în cariera lui Charles Chaplin, moment numit de critica cinematografică « nașterea unui mit », modul în care s-a constituit personajul Charlot. Ne aflăm în anul 1914, cînd Mack Sennett, care îl văzuse jucînd, îl angajează în compania Keystone Comedy Film, unde Chaplin își va realiza primele filme. Contractul său cu marea trupă englezā de music-hall a lui Karno ia sfîrșit; Chaplin se desparte de actorii cu care jucase pînă atunci și pleacă la Los Angeles pentru a începe o meserie nouă și o viață nouă.*

S. R.

https://biblioteca-digitala.ro

Studioul fusese desigur o fermă. Cabina lui Mabel Normand era instalată într-un vechi bungalow şi alături se afla o altă încăpere unde se îmbrăcau celelalte actriţe. În faţa bungalow-ului se ridica un fost grajd, care servea drept vestiar pentru actorii de mîna a doua şi pentru sticleţii de la Keystone, dintre care cei mai mulţi fuseseră clovni la circ sau boxeri. Mie mi s-a atribuit cabina vedetelor, utilizată de Mack Sennett, Ford Sterling şi Roscoe Arbuckle. Era tot o construcţie în formă de grajd unde se păstraseră pe vremuri harnaşamentele. Pe lîngă Mabel Normand, mai erau şi alte fete drăguţe. Domnea o atmosferă ciudată şi unică, unde oricînd puteai vedea o « frumoasă » alături de o « bestie ».

Zile întregi am cutreerat studioul, întrebîndu-mă cînd aveam să încep lucrul. Uneori îl întîlneam pe Sennett pe platou; trecea pe lîngă mine preocupat, fără să mă vadă. Aveam impresia neplăcută că-i părea rău că mă angajase, gînduri ce nu erau menite să potolească tensiunea nervoasă în care trăiam.

Zilnic, liniştea mea sufletească depindea de Sennett. Dacă din întîmplare mă vedea şi-mi zîmbea, nădejdiile mele creşteau. Ceilalţi membri ai companiei stăteau în expectativă, dar unii, simţeam eu, mă socoteau un slab înlocuitor al lui Ford Sterling.

Sîmbătă, Sennett se arătă cît se poate de îndatoritor:

— Du-te să-ţi iei salariul de la birou, îmi spuse el.

I-am explicat că doream mai cu seamă să mă apuc de treabă. Tocmai vroiam să-i spun părerea mea cu privire la faptul că toţi îl imită pe Sterling, cînd el mă expedie, adăugînd:

— Nu fi îngrijorat, stăm noi de vorbă cît de curînd.

Trecuseră nouă zile de inactivitate, iar tensiunea era istovitoare. Totuşi Ford căuta să mă încurajeze şi uneori, după terminarea lucrului, mă lua cu maşina lui în oraş unde ne opream la Alexandria Bar să bem un pahar şi să ne întîlnim cu prieteni de-ai lui. Unul din ei, un oarecare Elmer Ellsworth, care mi-a displăcut din prima clipă şi mi s-a părut de o prostie crasă, începu să mă ironizeze:

— Se pare că ai să-i iei locul lui Ford. Ia spune, ai haz?

— Modestia mă împiedică să răspund, i-am replicat eu foarte jenat.

Acest fel de glume îmi displăceau profund, mai cu seamă în prezenţa lui Ford. Dar chiar el m-a scos din încurcătură, spunînd:

— Nu l-ai văzut la Empress făcînd pe beţivul? Era foarte bine.

— Pe mine încă nu m-a făcut să rîd, observă Ellsworth.

Era un tip greoi, stîngaci şi care trebuie că suferea de tulburări glandulare; avea un aer melancolic şi abătut, era spîn, cu ochii trişti, o gură flască şi un zîmbet ce lăsa să se vadă lipsa a doi dinţi din faţă. Ford îmi şopti plin de importanţă că era cineva în materie de literatură, finanţe şi politică, unul din oamenii cei mai bine informaţi ai ţării, înzestrat cu un deosebit simţ al umorului. Dar eu nu apreciam toate astea şi încercam tot timpul să-l ocolesc. Într-o seară, la Alexandria Bar, îmi spuse:

— Ce faci, tot n-ai debutat, englezule?

— Încă nu, am rîs eu strîmb.

— Ei bine, caută să fii hazliu!

Cum mă săturasem de el pînă-n gît, i-am întors-o:

— Oho, dacă aş fi pe jumătate aşa de caraghios ca dumneata, ar fi grozav!

— Straşnic! Ai replică, băiete! Merită să bem un pahar!

În cele din urmă a sosit şi clipa mult aşteptată. Sennett turna în exterior împreună cu Mabel Normand şi întreaga trupă a lui Ford Sterling, aşa încît aproape

https://biblioteca-digitala.ro

că nu mai era nimeni în studio. Henry Lehrman, principalul regizor după Sennett, trebuia să înceapă un nou film și urma ca eu să interpretez rolul unui reporter de ziar. Lehrman era tare îngîmfat, foarte conștient de faptul că realizase cîteva scheciuri de succes folosind un comic de natură mecanică; susținea că nu are nevoie de personalități, că stîrnește rîsul numai datorită montajului și efectelor mecanice.

Nu exista nici un subiect. Filmul trebuia să fie un documentar asupra presei presărat cu cîteva aluzii comice. Purtam o redingotă ușoară, joben și o mustață în formă de ghidon de bicicletă. De la bun început am înțeles că Lehrman era în căutare de idei. Iar eu, desigur, fiind nou venit la Keystone, doream să dau sugestii. Așa mi-am atras ostilitatea lui Lehrman. Într-o scenă în care mă întîlneam cu redactorul unui ziar, strînsesem toate gagurile care-mi treceau prin cap, propunînd și pentru ceilalți. Cu toate că filmul a fost turnat în trei zile, mi se părea că născocisem cîteva situații pline de haz. Dar cînd am văzut filmul terminat, mi s-a rupt inima, căci monteurul îl masacrase, făcîndu-l de nerecunoscut, prin tăierea fără milă a celor mai izbutite pasaje. Eram uluit și mă întrebam de ce procedaseră așa. Mult mai tîrziu, Henry Lehrman a mărturisit că o făcuse anume căci, după spusele lui, prea știam multe.

A doua zi după ce terminasem de lucrat cu Lehrman, s-a întors și Sennett. Ford Sterling era pe un platou, Arbuckle pe altul; întreg studioul era ocupat de cele trei trupe care filmau din plin. Eram în ținută de stradă și cum n-aveam nimic de făcut, m-am postat așa ca să mă vadă Sennett. El privea împreună cu Mabel un decor reprezentînd holul unui hotel și trăgea nervos din țigară.

— Ne-ar trebui cîteva gaguri aici, spuse el, apoi se întoarse către mine. Du-te și potrivește-ți o ținută comică. Orice.

N-aveam absolut nici o idee. Ținuta mea de reporter nu-mi plăcea. Dar în drum spre vestiar, m-am gîndit să-mi pun un pantalon foarte larg, pantofi mari de tot, un baston și pălărie melon. Căutam să obțin un contrast: pantalonul extrem de larg, haina strîmtă, pălăria prea mică și pantofii uriași. Dar mă întrebam dacă trebuie să par bătrîn sau tînăr; amintindu-mi că Sennett mă crezuse în vîrstă, mi-am pus și o mustăcioară care, ziceam eu, îmi dădea cîțiva ani în plus, fără să-mi ascundă expresia.

N-aveam nici o idee de personajul pe care urma să-l joc. Dar din clipa în care m-am costumat, datorită hainelor și machiajului, am simțit exact ceea ce trebuia să fie. Am început să-l cunosc și de cum am pășit pe platou, avea deja o existență a lui. M-am dus la Sennett, luînd înfățișarea personajului; pășeam țanțoș, învîrtînd bastonul între degete. Îmi veneau în minte gaguri și idei comice cu nemiluita.

Mack Sennett era un mare entuziast, ceea ce explică succesul lui. Era un ascultător minunat și rîdea cu poftă la tot ce i se părea caraghios. Se prăpădea pur și simplu de rîs. Aceasta mi-a dat curaj și am început să-i explic personajul:

— Vedeți, tipul ăsta are mai multe întruchipări, e un vagabond, un gentleman, un poet, un visător, un singuratic, romanțios și mereu în căutarea aventurii. Vrea să vă facă să credeți că e un savant, un muzician, un duce, un jucător de polo. Dar nu pregetă să strîngă mucurile de țigări sau să șterpelească acadeaua unui copilaș. Și bineînțeles, dacă i se oferă ocazia, e bucuros să tragă un picior în dosul unei doamne . . . dar numai cînd e furios !

Am continuat astfel timp de vreo zece minute și mai bine, în timp ce Sennett nu se putea opri din rîs.

— Bine, spuse el, vino pe platou și să vedem de ce ești în stare.

https://biblioteca-digitala.ro

Ca şi în filmul lui Lehrman, nu prea ştiam mare lucru despre ceea ce se petrecea pe scenă, decît doar că Mabel Normand avea plictiseli atît cu soţul cît şi cu iubitul.

În orice comedie, atitudinea este extrem de importantă, dar nu e întotdeauna uşor s-o găseşti. Totuşi, în decorul reprezentînd holul unui hotel mi se părea că sînt un impostor care trece drept un client, pe cînd în realitate eram un vagabond care dorea numai să se pună puţin la adăpost. Am intrat călcînd o cucoană pe picior. M-am întors şi m-am scuzat ridicîndu-mi pălăria, am plecat mai departe şi m-am împiedicat de o scuipătoare; m-am întors din nou şi mi-am ridicat pălăria în faţa scuipătoarei. Îndărătul camerei de luat vederi lumea începu să rîdă.

Se strînseseră nu numai actorii celorlalte trupe care-şi părăsiseră platoul ca să ne privească, ci şi maşiniştii, dulgherii şi recuzitorii. Ceea ce era foarte măgulitor. La sfîrşitul repetiţiei, un adevărat public rîdea cu poftă. În curînd l-am văzut pe Ford Sterling privind peste capetele celorlalţi. Cînd am terminat, ştiam că făcusem un lucru bun.

La sfîrşitul zilei, cum mă îndreptam spre cabină, i-am văzut pe Ford Sterling şi Roscoe Arbuckle demachiindu-se. Am schimbat doar cîteva cuvinte, dar atmosfera era încărcată de subînţelesuri. Ford şi Roscoe mă simpatizau, dar aveam impresia certă că se află pradă unor simţăminte contradictorii.

Scena ieşise lungă de peste douăzeci de metri. Sennett şi Lehrman discutară mai tîrziu dacă s-o lase aşa cum era, căci scena unei comedii obişnuite depăşea rareori trei metri.

— Dacă are haz, ce contează lungimea scenei?

Au hotărît s-o lase de douăzeci de metri. Cum îmbrăcămintea pe care o alesesem îmi inspirase un personaj, m-am hotărît pe loc s-o păstrez cu orice preţ.

În seara aceea, m-am întors acasă cu tramvaiul împreună cu un figurant.

— Să ştii, băiete, că ai avut o idee grozavă; nimeni pînă acum n-a făcut lumea să rîdă atîta pe platou, nici chiar Ford Sterling. . . şi drept să-ţi spun, merita să-i vezi mutra cînd se uita la tine.

— Să sperăm că la fel va rîde şi lumea din sală, am răspuns eu, căutînd să-mi stăpînesc bucuria.

Cîteva zile mai tîrziu, la Alexandria Bar, l-am surprins pe Ford descriind personajul meu prietenului nostru comun, Elmer Ellsworth:

— Tipul poartă un pantalon prea larg, are mersul lătăreţ de raţă şi arată ca cel mai mizerabil zdrenţăros pe care l-ai văzut în viaţa ta; are nişte gesturi ţepene de parc-ar ţine nişte raci la subţioară — dar e plin de haz!

Personajul într-adevăr era deosebit şi aducea ceva nou americanilor, de altfel nou şi pentru mine. Dar îmbrăcat cu costumul meu, îl simţeam ca pe o realitate, ca pe-o fiinţă vie. La drept vorbind, deştepta în mintea mea tot felul de idei nebuneşti, la care nu m-aş fi gîndit niciodată înainte de a mă îmbrăca şi de a mă grima ca vagabond.

M-am împrietenit cu un actor de mîna a doua şi în fiecare seară, în drum spre casă, în tramvai, mă informa cu privire la reacţiile din studio din ziua aceea şi discutam despre ideile mele cu privire la comedie. «Ai fost grozav cînd ţi-ai înmuiat degetele în castronaşul cu apă şi le-ai şters apoi de favoriţii bătrînului. . . niciodată nu s-a mai văzut asemenea gen de comedie pe-aici». Şi o ţinea tot aşa, în timp ce eu eram în al nouălea cer.

https://biblioteca-digitala.ro

Sub direcţia lui Sennett mă simţeam la îndemînă, căci totul lua naştere pe platou în chip spontan. Cum nimeni nu era absolut sigur de el (nici chiar regizorul), am ajuns la concluzia că ştiam tot atît cît şi vecinul meu. Acest lucru mi-a dat încredere în mine; am început să dau sugestii pe care Sennett le accepta bucuros. Astfel am ajuns la convingerea că eram înzestrat cu un har creator şi că voi putea scrie propriile mele scenarii. Sennett era cel care îmi inspirase această credinţă. Dar dacă îi plăceam lui Sennett, mai trebuia să plac şi publicului.

Pentru filmul următor, am încăput iarăşi pe mîna lui Lehrman. Îl părăsea pe Sennett pentru a-l urma pe Sterling şi, ca să-i facă un serviciu lui Sennett, mai rămînea două săptămîni în plus faţă de termenii contractului. Aveam iarăşi o mulţime de sugestii de dat cînd am început să lucrez cu el. Asculta şi zîmbea, dar nu accepta nici una:

— O fi hazliu, spunea el, dar în film n-avem timp. E nevoie de mişcare: comedia e un simplu pretext pentru o urmărire.

Eu nu eram de aceeaşi părere.

— Umorul e umor, am răspuns eu, în cinema sau în teatru e tot una.

Dar el o ţinea morţiş pe-a lui, continuînd să lucreze la fel cum se lucrase întotdeauna la Keystone. Orice acţiune trebuia să se desfăşoare foarte repede: trebuia, adică, să alergi, să te caţeri pe acoperişurile caselor şi tramvaielor, să te azvîrli în rîu şi să sari de pe trambulină. În ciuda teoriilor sale cu privire la comedie, am reuşit să strecor două-trei gaguri de-ale mele dar, ca şi altădată, reuşea să le taie la montaj.

Nu cred ca Lehrman să-i fi vorbit prea frumos despre mine lui Sennett. După Lehrman, am fost dat în seama unui alt regizor, domnul Nichols, un bătrînel de aproape şaizeci de ani şi care se ocupase de film încă de la începuturile acestei industrii. Am avut aceleaşi dificultăţi şi cu el. Nu cunoştea decît un singur gag, care consta în a lua un actor de guler şi a-l azvîrli dintr-o scenă în alta. Am căutat să-i sugerez o tehnică ceva mai subtilă, dar nici el n-a vrut să audă.

— N-avem timp ! striga.

Tot ce dorea era să-l imite pe Ford Sterling. Cu toate că am protestat discret, domnul Nichols s-a dus, pare-se, la Sennett şi i s-a plîns spunîndu-i că eram un tip cu care nu se poate lucra.

Cam tot atunci, filmul regizat de Sennett, *Ciudata întîmplare a lui Mabel*, a fost proiectat în oraş. Tremurînd şi cu inima strînsă, am asistat la o proiecţie cu public. Cînd Ford Sterling apărea pe ecran, un freamăt de entuziasm şi rîsete străbătea sala, dar apariţia mea era întîmpinată de o tăcere plină de răceală. Toate gagurile pe care le executam în holul hotelului abia dacă smulseră cîteva zîmbete. Dar pe măsură ce filmul continua, publicul începu să chicotească, apoi să rîdă de-a binelea, iar spre sfîrşit se auziră cîteva hohote. Am descoperit la această reprezentaţie că publicul nu e indiferent faţă de un nou venit.

Mă îndoiesc că această primă încercare a răspuns aşteptărilor lui Sennett. Cred că a fost dezamăgit. A venit să mă caute a doua sau a treia zi:

— Uite ce, se pare că nu se lucrează prea uşor cu tine.

Am căutat să-i spun că sînt un om conştiincios şi că nu mă gîndesc decît ca filmul să iasă bine.

— Lasă, răspunse rece Sennett, fă ce ţi se spune şi vei fi mulţumit.

Dar a doua zi am avut o nouă înfruntare cu Nichols şi am izbucnit.

— Primul figurant cu trei dolari pe zi poate să facă ce-mi ceri dumneata, am declarat. Vreau să găsesc ceva deosebit, nu numai să mă las cotonogit şi să cad de-a rostogolul de pe un tramvai. Nu de asta primesc o sută cincizeci de dolari pe săptămînă.

https://biblioteca-digitala.ro

Bietul « papa Nichols », cum îi spuneam, era în toate stările.

— Sînt în meseria asta de peste zece ani. Ce ştii tu despre cinema?

Am căutat să-l fac să înţeleagă, dar degeaba. Am încercat să stau de vorbă cu membrii trupei, dar şi ei erau împotriva mea.

— Ei, lasă că ştie el, doar face meseria asta de mai multă vreme decît tine, mi-a spus un actor bătrîn.

Am turnat cinci sau şase filme şi, în ciuda tăieturilor de la montaj, am reuşit să introduc în cîteva din ele două-trei idei comice personale. Obişnuit cu procedeele lor mi-am plasat giumbuşlucurile exact în momentul intrării sau ieşirii din scenă, ştiind că va fi greu să le taie. Profitam de toate ocaziile ce mi se ofereau pentru a-mi învăţa meşteşugul. Treceam din camera de developare în sala de montaj, observînd monteurul în timp ce lucra.

Eram mînat de dorinţa de a scrie şi de a pune în scenă propriile mele comedii, aşa încît i-am vorbit lui Sennett despre proiectele mele. Dar nici n-a vrut să audă; în schimb, mă încredinţă lui Mabel Normand care tocmai începuse să-şi regizeze singură filmele. Acest lucru m-a iritat la culme, deoarece oricît de încîntătoare era, mă îndoiam de competenţa ei; aşa încît din prima zi incidentul izbucni inevitabil. Turnam în aer liber într-o suburbie din Los Angeles; la un moment dat, Mabel mi-a cerut să stau în mijlocul drumului cu o tulumbă cu apă, pentru ca automobilul mişelului să derapeze pe şoseaua umedă. Eu am propus să păşesc pe furtun, ca apa să nu poată ieşi apoi, examinînd muştucul, să ridic piciorul fără să-mi dau seama, făcînd apa să-mi ţîşnească drept în faţă. Dar ea mi-a tăiat-o numaidecît:

— N-avem timp! N-avem timp! Fă ce ţi se spune!

Asta era prea de tot! Nu puteam să suport un asemenea afront... şi încă de la o fată atît de frumoasă.

— Îmi pare rău, domnişoară Normand, dar n-am să fac ce mi se spune! Nu cred că eşti destul de competentă ca să-mi dai indicaţii.

Scena se petrecea în mijlocul drumului; m-am dus şi m-am aşezat pe bordura trotuarului. Mabel, draga de ea: pe-atunci nu avea decît douăzeci de ani, era frumoasă şi fermecătoare, preferata tuturor, răsfăţată de toţi. Rămăsese alături de camera de filmat, năucită; nimeni nu-i mai vorbise atît de brutal. Şi eu eram sensibil la farmecul frumuseţii ei şi în taină aveam o slăbiciune pentru ea, dar aici era vorba de munca mea. Numaidecît tehnicienii şi actorii s-au strîns în jurul ei şi au ţinut sfat. Doi-trei figuranţi, mi-a povestit Mabel mai tîrziu, au vrut să mă cotonogească, dar ea le-a interzis. Apoi l-a trimis pe asistent să vadă dacă aveam de gînd să continui lucrul. Am trecut drumul acolo unde se afla ea.

— Iartă-mă, i-am spus scuzîndu-mă, dar nu mi se pare de fel că are haz. Dar dacă îmi dai voie, să-ţi sugerez cîteva idei comice...

Nici n-a vrut să stea de vorbă.

— Foarte bine, spuse ea. Dacă nu vrei să faci ce ţi se spune, să ne întoarcem la studio.

Deşi situaţia era disperată, mă resemnasem, şi am ridicat din umeri. Nu se pierduse mult din ziua de lucru, deoarece turnam de la orele nouă dimineaţa. Acum trecuse de cinci şi soarele se grăbea spre asfinţit.

La studio, pe cînd mă demachiam, Sennett intră val-vîrtej în cabină.

— Ce dracu' înseamnă asta? spuse el.

Am încercat să-i explic.

— Subiectul are nevoie de nişte gaguri suplimentare, am spus eu, dar domnişoara Normand nu vrea să ţină seama de nici un sfat.

— Ori faci ce ţi se spune, ori şterge-o, cu contract cu tot!

https://biblioteca-digitala.ro

Eram foarte calm.

— Domnule Sennett, i-am răspuns, mi-am cîştigat pîinea şi înainte de a veni aici şi dacă mă daţi afară, foarte bine ! Dar sînt un om conştiincios şi la fel de doritor să fac un film bun ca şi dumneavoastră.

Fără să mai spună nici un cuvînt, ieşi trîntind uşa.

În seara aceea, întorcîndu-mă acasă cu tramvaiul împreună cu prietenul meu, i-am istorisit cele întîmplate.

— Păcat. Te descurci grozav, spuse el.

— Crezi că au să mă dea afară? l-am întrebat plin de voioşie, ca să-mi ascund spaima.

— Nu m-ar mira. Cînd l-am văzut ieşind din cabina ta, era negru de furie.

— Cu atît mai bine. Am o mie cinci sute de dolari puşi deoparte, ceea ce ajunge cu vîrf şi îndesat pentru a-mi plăti drumul înapoi în Anglia. Oricum am să turnez mîine şi dacă nu mă vor — *ç'est la vie* !

Eram convocaţi pentru a doua zi la opt şi cum nu prea ştiam ce să fac, aşteptam în cabina mea fără să mă machiez. Pe la opt fără zece, Sennett îşi vîrî capul pe uşă.

— Charlie, vreau să-ţi vorbesc, să mergem în loja lui Mabel, îmi spuse el cît se poate de prietenos.

— Bine, domnule Sennett, i-am spus urmîndu-l.

Mabel nu era acolo; viziona probele în sala de proiecţie.

— Ascultă, spuse Mack, Mabel ţine foarte mult la tine, toţi ţinem la tine şi credem că eşti un mare artist.

Uimit de această schimbare bruscă, am început să cedez şi eu.

— Am cel mai mare respect şi toată admiraţia pentru domnişoara Normand, am spus, dar nu cred că are competenţa necesară pentru a face regie. . . şi, la urma urmelor, e şi foarte tînără.

— Oricare ar fi părerea ta, spuse Sennett bătîndu-mă pe umăr, lasă de-o parte amorul propriu şi caută să ne ajuţi.

— Asta şi încerc să fac.

— Foarte bine, atunci încearcă să te înţelegi cu ea.

— Uite ce este, dacă mă lăsaţi să regizez eu, nu veţi avea nici o neplăcere, i-am spus.

Mack rămase pe gînduri o clipă.

— Şi cine suportă cheltuielile filmului dacă nu-l vom putea difuza?

— Eu, am răspuns, Depun o mie cinci sute de dolari în orice bancă şi dacă filmul nu se vinde, puteţi ridica banii.

Mack se gîndi.

— Ai un subiect?

— Sigur că da, cîte doriţi.

— Foarte bine, spuse Mack, termină filmul cu Mabel şi am să văd.

Am schimbat o strîngere de mînă plină de căldură. M-am dus apoi la Mabel şi i-am cerut scuze şi în seara aceea Sennett ne-a invitat pe amîndoi la cină. A doua zi Mabel era cum nu se poate mai drăgălaşă. M-a rugat chiar să-i dau sugestii şi idei. Astfel, spre uimirea tehnicienilor şi a restului trupei, am terminat filmul fără nici un fel de incident. Totuşi, schimbarea bruscă de atitudine a lui Sennett mă surprindea. Abia cîteva luni mai tîrziu am aflat motivul: se pare că Sennett avea de gînd să mă concedieze la sfîrşitul săptămînii, dar a doua zi după ce mă certasem cu Mabel, Mack a primit o telegramă de la biroul din New York cerîndu-i să turneze urgent şi alte filme cu Chaplin, deoarece exista o mare cerere.

https://biblioteca-digitala.ro

Cifra medie de copii pentru o comedie Keystone era de douăzeci. Treizeci însemna un succes. Ultimul film, al patrulea pe care-l turnasem, ajunsese la cifra de patruzeci şi cinci de copii şi cererile continuau să crească. De unde atitudinea prietenească a lui Mack Sennett după primirea telegramei.

Principiile punerii în scenă erau simple în anii aceia. Nu trebuia decît să deosebesc stînga de dreapta pentru intrări şi ieşiri. Dacă la sfîrşitul unei scene se ieşea prin dreapta, se intra prin stînga în scena următoare; dacă se ieşea cu faţa către camera de filmat se intra din nou cu spatele spre *cameră*. Acestea, desigur, erau nişte reguli elementare.

Dar cu vremea am descoperit că amplasarea *camerei* nu avea numai un rol psihologic, ci constituia articularea însăşi a scenei: ea însemna de fapt baza stilului cinematografic. Cu o *cameră* aşezată prea aproape sau prea departe se poate pune în evidenţă sau se poate rata un efect. Cum economia de mişcare e foarte importantă, un actor nu poate fi pus să umble degeaba, fără un motiv precis, deoarece mersul nu e dramatic. Aşadar plasarea camerei are rostul de a crea compoziţia şi a permite actorului o intrare avantajoasă. Amplasarea camerei înseamnă accentul limbajului cinematografic. În principiu nu se poate susţine că un prim-plan accentuează mai puternic un joc de scenă decît un plan secund. Prim-planul e o chestiune de sentiment: în anumite cazuri, printr-un plan secund se obţin efecte puternice.

Am să iau ca exemplu una din primele mele comedii, *Skating (Charlot la patinaj)*. Vagabondul îşi face apariţia pe patinoar şi începe să patineze, un picior in aer, alunecînd şi rotindu-se, poticnindu-se şi ciocnindu-se de oameni, făcînd tot felul de pozne, ca pînă la urmă să-i lase pe toţi răsturnaţi pe spate în prim-plan, în timp ce el se îndrepta spre fundul patinoarului; silueta lui se micşorează pe măsură ce se îndepărtează, pînă cînd se opreşte să contemple printre spectatori, plin de nevinovăţie, ravagiile pe care le-a provocat. Silueta pierdută în depărtare a vagabondului devenea astfel mai hazlie decît ar fi fost în prim-plan.

Cînd am început să pun în scenă primul meu film, nu eram atît de sigur pe mine cum credeam; ba chiar am intrat în panică. Dar cînd Sennett a văzut rezultatul primei zile de turnare, m-a liniştit. Filmul se numea *Caught in the Rain (Charlot şi somnambula)*. Nu era o capodoperă dar avea mult haz şi a însemnat un adevărat triumf. După ce am terminat, m-am grăbit să aflu părerea lui Sennett. L-am aşteptat la ieşirea din sala de proiecţie.

— Ei, eşti pregătit să începi alt film? îmi spuse.

Din ziua aceea mi-am scris şi mi-am regizat singur toate comediile. Ca să mă încurajeze, Sennett mi-a oferit o primă de douăzeci şi cinci de dolari de film.

Acuma, practic, mă adoptase şi mă invita la cină în fiecare seară. Discuta cu mine scenariile celorlalte trupe, iar eu îi sugeram tot felul de idei năstruşnice de care îmi dădeam seama că erau prea personale pentru a fi înţelese de public. Dar Sennett rîdea şi le accepta.

Cînd asistam acum la o vizionare cu public a filmelor mele, reacţia spectatorilor era alta. Freamătul ce străbătea asistenţa la anunţarea unei comedii Keystone, chiotele de bucurie provocate de simpla mea apariţie pe ecran, mă făceau fericit. Eram preferatul publicului: nu doream altceva decît să continui acest fel de viaţă. Împreună cu gratificaţia, cîştigam două sute de dolari pe săptămînă.

De cînd eram atît de ocupat, nu mai aveam timp pentru Alexandria Bar şi nici pentru sarcasticul meu prieten, Elmer Ellsworth. L-am întîlnit totuşi pe stradă, peste cîteva săptămîni.

https://biblioteca-digitala.ro

— Ia ascultă, mi se adresează el, ţi-am văzut de curînd filmele şi, pe legea mea, eşti grozav! Ai ceva cu totul diferit de toţi ceilalţi! Şi să ştii că nu glumesc. Eşti plin de haz! De ce n-ai spus aşa de la început?

Bineînţeles, după aceea em devenit prieteni buni.

Am învăţat multe de la Keystone, după cum şi Keystone a învăţat multe de la mine. Pe-atunci se ştiau puţine lucruri despre tehnică, despre artă şi mişcare scenică pe care eu le aduceam din teatru. După cum nu se ştia mare lucru nici despre pantomima naturală. Blocînd o scenă, un regizor se afla cu trei-patru actori aliniaţi ostentativ în faţa aparatului şi, cu gesturi mari, se mima: « Vă cer mîna fiicei dumneavoastră », arătîndu-se pe sine, ducînd apoi mîna la inelar şi arătînd în fine spre tînăra fată. Această mimică n-avea nimic comun cu subtilitatea şi nu făcea de loc impresie aşa încît, prin contrast, eu ieşeam în evidenţă. În acele prime filme, ştiam că beneficiez de multe avantaje şi că asemenea unui geolog, sînt pe cale să pătrund într-un domeniu bogat şi neexplorat încă. A fost fără îndoială perioada cea mai captivantă din cariera mea, căci mă aflam în preajma unei descoperiri minunate.

Succesul îţi atrage simpatii şi m-am împrietenit cu toată lumea la studio. Eram « Charlie» pentru figuranţi, pentru maşinişti, pentru garderobiere şi pentru operatori. Fără să fiu adeptul unei intimităţi exagerate, acest lucru îmi făcea plăcere, căci ştiam că familiaritatea celor din jur se datora succesului.

Aveam acum încrederea în ideile mele, şi asta mulţumită lui Sennett care, deşi era la fel de neinstruit ca şi mine, avea încredere în gustul meu insuflîndu-mi şi şi mie siguranţa lui. Maniera lui de lucru mi-a dat curaj. Fraza pe care mi-o spusese în prima zi cînd sosisem la studio: « Noi nu aveam scenariu; pornim de la o idee şi urmăm desfăşurarea logică a evenimentelor», îmi stimulase imaginaţia.

Datorită acestei metode de creaţie, realizarea filmelor mi se părea de-a dreptul pasionantă. În teatru eram silit să fac mereu acelaşi lucru în fiecare seară; după ce rolurile şi jocul de scenă erau repetate şi puse la punct, rareori se mai încerca ceva nou. Singurul imbold în teatru era grija de a nu da un spectacol prost. În cinema, erai mai liber. Filmele imi insuflau o dorinţă de aventură. « Cum ţi se pare ideea asta?» spunea Sennett sau: « E o inundaţie pe Main Street, în centru.» Asemenea remarci constituiau punctul de plecare a unei comedii Keystone. Acest spirit de improvizaţie era de-a dreptul minunat: însemna o provocare a propriului tău simţ creator. Era atît de liber, atît de uşor, nici literatură, nici autori, ci numai o idee în jurul căreia se construiau gaguri, apoi piesa se lega încetul cu încetul. In *His Prehistoric Past (Charlot om preistoric)*, de pildă, începeam un gag care marca intrarea mea în scenă. Apăream înveşmîntat într-o blană de urs, ca omul preistoric şi tot cercetînd peisajul, mă apucam să smulg cîte un fir din blană, ca să-mi umplu pipa. Această idee era suficientă pentru a declanşa o poveste preistorică, în care se găseau de toate, dragoste, rivalitate, lupte şi urmăriri. Iată care era metoda noastră de lucru la Keystone.

Pot să stabilesc cu precizie momentul cînd am simţit pentru prima oară dorinţa de a adăuga filmelor mele o nouă dimensiune în afara celei comice. Jucam într-un film intitulat *The Janitor (Charlot portar)*, o scenă în care directorul mă concediază. Implorîndu-l să-i fie milă de mine şi să mă lase să rămîn, am început să-i explic prin gesturi că am o familie grea, cu mulţi copii mici. Cu toate că mă prefaceam, Dorothy Davenport, o bătrînă actriţă, stătea la marginea platoului urmărind scena şi, în timpul repetiţiei, uitîndu-mă la ea, am observat cu surprindere că avea ochii plini de lacrimi.

https://biblioteca-digitala.ro

— Ştiu că ar trebui să fie comic, spuse ea, dar mie îmi vine să plîng. Ce să fac?

Ea îmi confirma un lucru pe care-l presimţeam deja: aveam darul să stîrnesc şi lacrimile, şi rîsul.

Atmosfera «virilă» din studio ar fi fost aproape insuportabilă fără o influenţă fermecătoare. Fără îndoială, prezenţa lui Mabel, umplea studioul de strălucire. Era deosebit de frumoasă, cu ochi mari cu pleoape grele, buze pline ce se ridicau delicat la colţuri, trădînd bună dispoziţie şi comori de îngăduinţă. Era veselă şi fără mofturi, camaradă desăvîrşită, darnică; într-un cuvînt, toată lumea o adora.

Se vorbea de generozitatea de care dădea dovadă faţă de copilul garderobierei, de festele pe care le juca operatorilor. Mabel ţinea la mine ca o soră, căci pe vremea aceea era foarte îndrăgostită de Mack Sennett. Datorită lui Mack, o vedeam des pe Mabel; cinam toţi trei, după care Mack adormea în holul hotelului, iar noi intram o oră într-un cinematograf sau într-o cafenea, apoi ne întorceam şi-l trezeam. S-ar fi putut crede că o asemenea apropiere se va transforma cu timpul într-o idilă, dar nici vorbă; am rămas, din păcate, numai prieteni buni.

O dată totuşi, cînd Mabel, Roscoe Arbuckle şi cu mine am luat parte la o gală de binefacere la San Francisco, eu şi Mabel am fost gata să ne îndrăgostim unul de altul. Era o seară strălucitoare şi toţi trei am avut mare succes. Mabel îşi lăsase haina în cabină şi m-a rugat să i-o aduc. Arbuckle împreună cu ceilalţi aşteptau jos într-o maşină. O clipă am fost singuri. Radia de frumuseţe şi punîndu-i etola de blană pe umeri, am sărutat-o şi ea mi-a răspuns. Am fi putut merge mai departe, dar eram aşteptaţi. Puţin mai tîrziu am încercat să reiau acest început de aventură, dar degeaba.

— Lasă, Charlie, îmi spuse ea zîmbind, nu sînt genul tău şi nici tu nu eşti genul meu.

Era în 1914, aveam douăzeci şi cinci de ani, mă aflam în floarea tinereţii, îndrăgostit de muncă, nu numai pentru succesul pe care mi-l oferea, ci şi pentru că aveam prilejul să întîlnesc toate vedetele de cinema — fiind rînd pe rînd preferatul uneia din ele: Mary Pickford, Blanche Sweet, Miriam Cooper, Clara Kimball Young, surorile Gish şi altele, toate frumoase; era într-adevăr minunat să te afli în preajma lor.

Thomas Ince organiza petreceri cu fripturi la frigare şi baluri la studioul lui, care se afla într-o regiune nelocuită la nord de Santa Monica, pe ţărmul Pacificului. Ce nopţi minunate: tinereţea şi frumuseţea dansînd în accentul unei muzici tînguioase pe o estradă în aer liber, în zgomotul lin al valurilor ce se spărgeau de ţărmul din apropiere!

Peggy Pierce, o fată deosebit de frumoasă, cu trăsături fine, cu gîtul de un alb strălucitor şi o siluetă încîntătoare, a fost prima după care mi s-a topit inima. Nu şi-a făcut apariţia la Keystone decît la trei săptămîni după sosirea mea, căci avusese gripă. Dar din clipa cînd ne-am văzut, ne-am îndrăgostit unul de celălalt. Cît de romantice erau dimineţile în care porneam la lucru cu gîndul că am s-o întîlnesc!

Duminica o vizitam la părinţii ei. Fiecare seară, cînd ne întîlneam, era o mărturisire de dragoste, după cum în fiecare seară, la despărţire, în sufletele noastre se dădea o luptă grea. Într-adevăr, Peggy mă iubea, dar cauza era pierdută. Ea a rezistat şi a continuat să reziste pînă cînd, deznădăjduit, am renunţat. Libertatea era o aventură prea frumoasă. Nici o femeie nu era la înălţimea imaginii nedesluşite pe care o aveam în minte.

Fiecare studio era ca o familie. Filmele se realizau într-o săptămînă. Pentru un lung metraj era nevoie de cel mult trei-patru săptămîni. Lucram la lumina zilei şi de aceea ne instalasem în California: beneficiam în mod sigur de nouă luni însorite pe an.

https://biblioteca-digitala.ro

Proiectoarele Klieg şi-au făcut apariţia prin 1915: dar la studiourile Keystone nu s-au folosit niciodată căci dădeau o lumină inegală, nu erau atît de clare ca lumina soarelui, iar reglarea lor era anevoioasă. Turnarea unei comedii Keystone dura rareori mai mult de o săptămînă: ba chiar una am realizat-o într-o singură după amiază: filmul intitulat *Twenty Minutes of Love* (*Charlot şi ceasul*) care era un lung hohot de rîs de la un capăt la altul. *Dough and Dynamite* (*Charlot brutar*), un film de mare succes, a fost turnat în nouă zile şi a costat o mie opt sute de dolari. Şi cum depăşisem bugetul de o mie de dolari care însemna maximum pentru o comedie Keystone, am pierdut cu această ocazie gratificaţia de douăzeci şi cinci de dolari. Singurul mod pentru studiourile Keystone de a-şi recupera cheltuielile, îmi explică Sennett, era de a transforma filmul meu într-unul de două bobine; ceea ce s-a şi făcut, cu o reţetă de o sută treizeci de mii de dolari în primul an.

Aveam acum mai multe filme de succes la activul meu, printre care *Twenty Minutes of Love*, *Dough and Dynamite*, *Laughing Gas* (*Charlot dentist*) şi *The Stage Hand* (*Charlot maşinist*). Cam în acelaşi timp Mabel şi cu mine am fost vedetele unui mare film cu Marie Dressler. Era o plăcere să lucrezi cu Marie, dar filmul nu mi s-a părut prea bun. Am fost cît se poate de fericit să mă întorc la regie.

I-l recomandasem pe Sydney[1] lui Sennett; cum numele de Chaplin devenise deja celebru, s-a arătat cît se poate de bucuros să-şi anexeze un alt membru al familiei noastre. Sennett i-a semnat un contract pe un an, cu două sute de dolari pe săptămînă, ceea ce însemna cu douăzeci şi cinci de dolari peste ce cîştigam eu. Sydney şi soţia lui, recent debarcaţi din Anglia, sosiră la studio chiar în momentul cînd eu plecam să fac nişte filmări exterioare. Seara am cinat împreună. L-am întrebat cum merg filmele mele în Anglia.

Înainte chiar de a se face publicitate în jurul numelui meu, îmi spuse el, numeroşi artişti de music-hall îi vorbiseră cu entuziasm despre un nou actor american de cinema pe care-l văzuseră. Mi-a mai povestit că înainte de a vedea vreuna din comediile mele, telefonase la Centrala Filmului pentru a şti cînd aveau să ruleze; cînd s-a aflat cine este, a fost invitat să vizioneze trei dintre ele. Stătea singur în sală şi se prăpădea de rîs.

— Ce crezi despre tot ce-am realizat aici? l-am întrebat.

Sydney nu se arătă prea surprins.

— Ştiam eu că ai să faci un lucru bun, spuse el plin de încredere.

Mack Sennett era membru la Athletic Club din Los Angeles, ceea ce îi permitea să ofere un permis de membru temporar unui prieten, şi mi-a dat mie unul. Era cartierul general al tuturor celibatarilor şi oamenilor de afaceri din oraş, un club elegant cu o sufragerie imensă şi saloane la etajul întîi, unde seara aveau acces şi doamnele, precum şi un bar.

Eu ocupam o cameră spaţioasă pe colţ la ultimul etaj, cu pian şi o mică bibliotecă, avîndu-l vecin pe Mose Hamberger, proprietarul marilor magazine May (cele mai importante din Los Angeles). Viaţa era foarte ieftină pe vremea aceea: plăteam doisprezece dolari pe săptămînă pentru cameră; pentru aceeaşi sumă aveam acces la toate înlesnirile pe care clubul le oferea membrilor săi, săli de gimnastică bine echipate, piscine şi un serviciu remarcabil. Duceam aşadar un trai îmbelşugat cu şaptezeci şi cinci de dolari pe săptămînă, socotind şi trataţiile şi cîte un dineu pe care le ofeream din cînd în cînd.

---

[1] **Sydney Chaplin, fratele vitreg al lui Charles Chaplin (N. tr.)**

https://biblioteca-digitala.ro

La club domnea un spirit de camaraderie pe care nici declaraţia de război din 1914 n-a reuşit s-o risipească. Toată lumea credea că războiul se va sfîrşi în şase luni; faptul că avea să dureze patru ani, aşa cum prezicea lordul Kitchener, părea de-a dreptul ridicol. Ba chiar destul de mulţi se arătau mulţumiţi că se declarase războiul, căci aveau să le arate ei nemţilor. Rezultatul nici nu se punea la îndoială: englezii şi francezii îi vor bate măr în şase luni. Dar războiul nu începuse cu adevărat şi California era departe de teatrul operaţiunilor.

Cam tot atunci Sennett începu să vorbească despre reînnoirea contractului şi dorea să afle care ar fi condiţiile mele. Ştiam destul de bine de ce popularitate mă bucuram, dar în acelaşi timp ştiam şi cît de efemeră e şi eram convins că, în ritmul în care mergeam, într-un an n-aş mai fi avut nici o idee nouă; trebuia aşadar să profit cît mai era timp.

— Vreau o mie de dolari pe săptămînă ! am spus prevăzător.

Sennett se îngrozi.

— Dar nici eu nu cîştig atîta, spuse el.

— Ştiu, i-am răspuns, dar publicul nu face coadă la casă cînd vede pe afiş numele dumitale, aşa cum face pentru mine.

— Se poate, ripostă Sennett, dar fără sprijinul organizării noastre, n-ai face nimic. Apoi mă puse în gardă: — Uite ce s-a întîmplat cu Ford Sterling.

Şi era adevărat, căci Ford nu făcuse o carieră prea strălucită de cînd părăsise studiourile Keystone. Dar i-am spus lui Sennett:

— Tot ce-mi trebuie ca să fac o comedie este o grădină publică, un poliţist şi o fată frumoasă.

Într-adevăr, cam cu atîta realizasem cîteva din filmele mele cele mai izbutite.

Între timp, Sennett telegrafiase lui Kessel şi Bauman, asociaţii lui, cerîndu-le părerea cu privire la contractul şi pretenţiile mele. Cîteva zile mai tîrziu, Sennett veni cu propunerea următoare:

— Uite ce e, mai ai încă patru luni pînă la expirarea contractului. Îl distrugem pe acesta şi-ţi dăm cinci sute de dolari acuma, şapte sute anul viitor şi o mie cinci sute în anul care vine. Vei avea astfel cei o mie de dolari pe săptămînă pe care-i doreşti.

— Mack, i-am spus, inversează te rog cifrele, dă-mi o mie cinci sute în primul an. şapte sute în al doilea şi cinci sute în al treilea. Aşa accept !

— Dar e o nebunie !

Şi n-am mai vorbit despre un nou contract.

Mai aveam numai o lună la Keystone şi nici o altă companie nu-mi făcuse vreo ofertă. Începeam să mă neliniştesc şi cred că Sennett îşi dădea seama şi căuta să cîştige timp. De obicei, venea la mine după ce terminam cîte un film şi mă îndemna rîzînd să încep un altul; acuma, deşi nu mai făcusem nimic de două săptămîni, mă ocolea. Era politicos, dar distant.

Cu toate acestea, nu-mi pierdeam încrederea. Dacă nimeni nu-mi făcea vreo ofertă, aveam să mă instalez pe contul meu. De ce nu? Eram sigur de mine, liber. Îmi amintesc exact momentul cînd am simţit încolţindu-mi în minte această certitudine: semnam tocmai un bon de achiziţii pentru recuzită, rezemat de peretele studioului.

Cît despre Sydney, după ce se angajase la Keystone, facuse cîteva filme de succes. Unul din ele care a bătut toate recordurile din lume în ce priveşte reţeta, a fost *The Submarine Pirate* în care, datorită camerei, Sydney obţinuse efecte extraordinare. Văzînd ce succes are, l-am întrebat dacă nu vrea să ne asociem şi să întemeiem propria noastră companie.

https://biblioteca-digitala.ro

— Nu ne trebuie decît un aparat și un teren viran, am spus eu.

Dar Sydney era conservator în fond. Se temea să nu-și asume un risc prea mare.

— De altfel, adăugă el, nici nu-mi vine să renunț la un salariu mai bun decît tot ce am cîștigat vreodată în viață.

Așa încît a mai rămas la Keystone încă un an.

Într-o zi am primit un telefon de la Carl Laemmle de la Universal Company. Era gata să-mi ofere doisprezece cenți pentru fiecare treizeci de centimetri de peliculă și să-mi finanțeze filmele, dar cum refuza să-mi dea un salariu de o mie de dolari pe săptămînă, convorbirea noastră n-a avut nici un rezultat.

Un tînăr pe nume Jess Robbins, reprezentînd Compania Essanay, mi-a spus că auzise vorbindu-se că ceream o primă de zece mii de dolari înainte de semnarea contractului, precum și o mie două sute cincizeci de dolari pe săptămînă. Eu eram cel mai surprins de această veste. Nici nu-mi trecuse vreodată prin minte să cer o primă de zece mii de dolari pînă cînd nu-l auzisem pe el, dar din acea fericită clipă a devenit o idee fixă pentru mine.

Seara l-am invitat pe Robbins la masă și l-am lăsat să vorbească. Mi-a explicat că era trimis direct de domnul G.M. Anderson, numit și Bronco Billy, de la Compania Essanay și asociatul domnului George G. Spoor; avea misiunea să-mi propună o mie două sute cincizeci de dolari pe săptămînă, dar nu era sigur în ce privește prima. Am ridicat din umeri.

— Iată ce mi se întîmplă cu mulți din confrații dumitale, am spus eu. Vin cu fel de fel de propuneri frumoase, dar nu vor să dea nici un ban.

Puțin mai tîrziu, îi telefonă lui Anderson, la San Francisco, spunîndu-i că afacerea era încheiată, dar că ceream o primă de zece mii de dolari la semnarea contractului. Se întoarse încîntat.

— S-a rezolvat, mă înștiință el și mîine aveți zece mii de dolari.

Eram fericit. Mi se părea prea frumos ca să fie adevărat. Și era într-adevăr, căci a doua zi Robbins îmi înmînă un cec de numai șase sute de dolari, explicîndu-mi că domnul Anderson urma să vină el însuși la Los Angeles și că povestea cu cei zece mii de dolari o va rezolva el. Anderson sosi plin de entuziasm și încredere cu privire la contract, dar nici urmă de cei zece mii de dolari.

— Asociatul meu, domnul Spoor, va avea grijă de asta cînd vom sosi la Chicago.

Deși o bănuială începu să-mi încolțească în minte, am preferat să n-o iau în seamă și să-mi păstrez optimismul. Mai aveam două săptămîni de stat la Keystone. A fost un chin să-mi termin ultimul film, *His Prehistoric Past (Charlot om preistoric)*, căci mi-era greu să mă concentrez cu atîtea proiecte care mi se perindau prin fața ochilor. Cu toate acestea, am izbutit să duc filmul pînă la capăt.

Era sfîșietor pentru mine să părăsesc studiourile Keystone, căci mă atașasem de Sennett și de toți ceilalți. Nu mi-am luat rămas bun de la nimeni, n-am putut. Totul s-a petrecut într-un mod neîndurător de simplu. Am terminat montajul filmului sîmbătă seara, iar lunea următoare am plecat cu domnul Anderson la San Francisco, unde ne aștepta Mercedesul său verde, nou-nouț. N-am făcut decît o scurtă oprire să dejunăm la St Francis Hotel, apoi am pornit spre Niles unde se afla micul studio al lui Anderson; acolo își turna el seria de western-uri cu Bronco Billy pentru compania Essanay (Essanay era transcrierea fonetică a inițialelor lui Spoor și Anderson).

Niles se afla la o oră depărtare de San Francisco cu automobilul și era situat de-a lungul căii ferate. Era un orășel cu o populație de patru sute de locuitori care se ocupau mai ales cu creșterea vitelor și cultivarea lucernei. Studioul se afla în plin cîmp, la șase kilometri și mai bine depărtare de orășel. Cînd l-am vă-

https://biblioteca-digitala.ro

zut, am simţit că mi se strînge inima, căci nimic nu putea fi mai descurajant. Avea acoperişul de sticlă, ceea ce îl făcea extrem de călduros în timpul verii. Anderson îmi spuse că studiourile din Chicago vor fi mai pe placul meu şi mai bine echipate pentru comedii. N-am rămas decît o oră la Niles, pentru ca Anderson să rezolve anumite treburi cu colaboratorii săi. Ne-am întors apoi la San Francisco de unde am luat trenul pentru Chicago.

Îmi plăcea Anderson; avea un farmec deosebit. În tren a avut grijă de mine ca un frate, cumpărîndu-mi pe drum bomboane şi reviste. La patruzeci de ani era timid şi tăcut, iar cînd am început să discutăm afaceri, a declarat cu mărinimie: « Lasă, nu-ţi face griji ! O să fie bine !». Nu prea ştia ce să spună şi părea foarte preocupat. Dar simţeam că în fond era un vulpoi bătrîn.

Călătoria s-a dovedit foarte interesantă. În tren erau trei oameni pe care i-am observat prima oară la vagon-restaurant. Doi dintre ei arătau bine, dar al treilea, un tip necioplit, cu o figură comună, părea că n-are ce căuta printre ei. Era ciudat să-i vezi cinînd împreună. Ne-am spus că primii doi trebuie să fie ingineri, iar cel ponosit, vreun muncitor necalificat. Cînd am părăsit vagonul-restaurant, unul din ei a venit în compartimentul nostru să se prezinte. Ne-a explicat că era şeriful din St Louis şi că-l recunoscuse pe Bronco Billy. Escorta un criminal de la închisoarea din St Quentin înapoi la St Louis, unde urma să fie spînzurat, dar cum nu putea să lase prizonierul singur, ne întreba dacă n-am fi dispuşi să venim noi în compartimentul lor să-l cunoaştem pe avocatul districtului.

— M-am gîndit că aţi dori să cunoaşteţi împrejurările acestei întîmplări. Omul ăsta avea un cazier foarte încărcat. Cînd inspectorul l-a arestat la St Louis, a cerut voie să urce în camera lui să-şi ia nişte haine din valiză; în timp ce scotocea printre lucruri, s-a întors brusc cu un revolver în mînă, l-a doborît pe inspector şi a fugit în California unde a fost prins cu ocazia unei spargeri şi condamnat la trei ani închisoare. La ieşire, avocatul districtului şi cu mine îl aşteptam. E lucru hotărît: va fi spînzurat, încheie el satisfăcut.

Anderson şi cu mine l-am urmat în compartimentul lor. Şeriful era un bărbat îndesat şi jovial, cu zîmbetul pe buze şi o lucire ironică în ochi. Avocatul districtului era mai serios.

— Luaţi loc, spuse şeriful după ce ne prezentase colegului său. Apoi se întoarse către prizonier: — Iar acesta e Hank. Îl ducem îndărăt la St Louis unde are nişte probleme.

Hank rîse ironic, dar nu făcu nici un comentariu. Era înalt de un metru optzeci şi părea să aibă aproape cincizeci de ani. Dădu mîna cu Anderson spunînd:

— Te-am văzut de multe ori, Bronco Billy şi pe legea mea că le vezi grozav să mînuieşti pistolul şi să pui la cale un atac cu mîna armată.

În schimb, pe mine nu mă prea ştia, spuse el. Era de trei ani la San Quentin «şi multe se întîmplă afară, de care habar n-ai.»

Cu toate că discuţia era însufleţită, exista o anumită tensiune latentă, greu de suportat. Nu ştiam ce să spun, aşa încît mă mulţumeam să zîmbesc la vorbele şerifului.

— E grea viaţa, spuse Bronco Billy.

— Da, continuă şeriful, dar noi căutăm s-o mai îndulcim. Şi Hank ştie asta.

— Ba bine că nu, spuse Hank răstit.

Şeriful începu pe un ton moralizator.

— Aşa i-am spus şi eu lui Hank atunci cînd a ieşit de la San Quentin. L-am lămurit că dacă se poartă cum trebuie cu noi, o să ne purtăm şi noi bine cu el. Nu vrem să folosim cătuşele sau să facem zarvă; n-are decît o piedică.

https://biblioteca-digitala.ro

— Cum o piedică? am întrebat.
— N-aţi văzut niciodată? spuse şeriful. Ia ridică pantalonul, Hank.
Hank îşi suflecă partea de jos a pantalonului şi văzurăm un fel de brăţară dintr-o placă de nichel, de vreo doisprezece centimetri lungime şi şapte sau opt centimetri grosime, care-i strîngea glezna şi cîntărea cam douăzeci de kilograme. Aşa am ajuns să discutăm despre ultimul tip de asemenea aparate: şeriful ne-a explicat că acesta avea un strat de cauciuc în interior, ca să-i fie mai uşor prizonierului.
— Doarme cu ea? am întrebat.
— Hm, depinde, spuse şeriful aruncînd o privire furişă spre Hank.
Hank zîmbi fioros şi enigmatic.
Am stat cu ei pînă la ora cinei şi în cursul zilei am ajuns să vorbim despre felul cum fusese arestat Hank pentru a doua oară. Prin schimburile de informaţii între penitenciare, povesti şeriful, primiseră fotografii şi amprente digitale şi aşa au ajuns la convingerea că Hank era omul lor. De aceea se aflau în faţa închisorii din San Quentin în ziua cînd Hank urma să fie eliberat.
— Da, spuse şeriful, cu ochii mici, scăpărători, privindu-l pe Hank, aşteptam pe trotuarul din faţă. Curînd Hank ieşi pe uşa laterală a porţii închisorii.
Şeriful se frecă la nas, întinse cu un aer viclean degetul în direcţia lui Hank şi spuse încet cu un rînjet diabolic:
— Mi se pare că *ăsta*-i omul nostru!
Anderson şi cu mine îl ascultam fascinaţi.
— Am încheiat aşadar un pact, spuse şeriful, că dacă se poartă corect cu noi, va fi bine tratat. L-am poftit să ia micul dejun şi i-am oferit jumări cu şuncă şi prăjituri. Şi uite-te la el cum călătoreşte cu clasa întîi. E oricum mai bine decît să-l luăm tare, cu lanţuri şi cătuşe.
Hank zîmbi şi mormăi:
— Aş fi putut să protestez împotriva extrădării mele, dacă voiam.
Şeriful îl străpunse cu o privire de ghiaţă:
— Nu ţi-ar fi folosit prea mult, spuse el încet. N-ai fi cîştigat decît puţin timp. Nu-i mai bine să călătoreşti confortabil cu clasa întîi?
— Ba cum să nu, răspunse Hank cu vocea sugrumată.
Pe măsură ce ne apropiam de locul unde urma să coboare, Hank începu să vorbească aproape cu afecţiune despre închisoarea din St Louis. Era destul de bucuros că avea să se înfăţişeze dinaintea celorlalţi deţinuţi:
— Cînd mă gîndesc la ce-au să-mi facă gorilele alea cînd am să apar în faţa tribunalului lor! Au să-mi umfle desigur tot tutunul şi ţigările.
Relaţiile dintre şerif, avocatul districtului şi Hank aminteau de dragostea matadorului pentru taurul pe care îl va ucide. Cînd au coborît din tren, era ultima zi a lunii decembrie şi, la despărţire, şeriful şi avocatul districtului ne-au urat un an nou fericit. Hank ne strînse şi el mîna, spunîndu-ne ironic că toate lucrurile bune au un sfîrşit. Nu prea ştiam cum să ne luăm rămas bun de la el. Făptuise desigur o crimă plină de laşitate şi cruzime şi totuşi m-am pomenit urîndu-i noroc în timp ce cobora şchiopătînd din tren, tîrîndu-şi greutatea de la picior. Mai tîrziu am aflat că fusese spînzurat.
La Chicago, am fost primiţi de directorul studioului, dar Spoor nu era acolo. Domnul Spoor, ne spuse el, e plecat într-o călătorie de afaceri şi nu se va întoarce decît după anul nou. Lipsa lui Spoor nu prea avea mare importanţă în momentul acela, deoarece nimic deosebit nu se petrecea la studio pînă după întîi ianuarie.

https://biblioteca-digitala.ro

Între timp, am petrecut revelionul împreună cu Anderson, soţia şi familia lui. În ziua de anul nou, Anderson plecă în California, asigurîndu-mă că îndată ce va reveni, Spoor se va ocupa de toate, inclusiv de prima mea de zece mii de dolari. Studioul se afla în cartierul industrial şi era limpede că pe vremuri fusese un antrepozit. În dimineaţa cînd m-am prezentat, nici Spoor nu sosise şi nici nu se primise vreo dispoziţie cu privire la aranajamentele noastre financiare. Am înţeles numaidecît că era ceva necurat la mijloc şi că la birou se ştia mai mult decît mi se spunea mie. Dar nu-mi făceam griji; eram sigur că un film bun va rezolva toate problemele. L-am întrebat aşadar pe directorul studioului dacă ştie că trebuie să primesc sprijinul întregului personal al studioului şi că aveam mînă liberă să folosesc toate mijloacele de care dispuneau.

— Sigur că da, răspunse el. Domnul Anderson ne-a lăsat instrucţiuni în acest sens.

— Atunci aş vrea să încep lucrul imediat, am spus.

— Foarte bine, încuviinţă el. La etajul întîi o veţi găsi pe şefa departamentului de scenarii, domnişoara Louella Parsons, care vă va da un text.

— Eu nu folosesc textele altora, mi le scriu singur, i-am întors-o eu.

Eram agresiv căci toţi păreau nehotărîţi şi lipsa lui Spoor mă irita ; pe de altă parte, toţi angajaţii studioului erau plini de importanţă şi circulau pe culoare ca nişte funcţionari de bancă, ducînd bonurile de recuzită de parcă lucrau la Guarantee Trust Company: aspectul administrativ era impresionant, dar nu şi filmele pe care le produceau. La etaj, diferitele servicii erau despărţite ca nişte ghişee de casierie. Ceea ce nu prea era menit să incite la idei creatoare. La ora şase, chiar dacă un regizor se afla în plină turnare, luminile se stingeau şi toţi plecau acasă.

A doua zi de dimineaţă, m-am prezentat la ghişeul actorilor.

— Am nevoie de actori, am spus pe un ton sec. Vă rog să-mi trimiteţi cîţiva oameni din echipele dumneavoastră, care nu sînt ocupaţi.

Mi i-au prezentat pe cei care credeau ei că ar fi putut să-mi convină. Era un tip şaşiu, pe nume Ben Turpin, care părea să cunoască toate dedesubturile şi nu prea avea de lucru la Essanay în momentul acela. Mi-a plăcut de cum l-am văzut, aşa încît l-am ales. Dar n-aveam vedetă feminină. După ce am convocat mai multe, am găsit o candidată care mi s-a părut mai acceptabilă: o tînără destul de frumoasă care fusese angajată de curînd. Dar nu era chip să obţin nici o reacţie din partea ei. Era atît de necorespunzătoare încît am renunţat şi i-am dat drumul. Cu mulţi ani mai tîrziu, Gloria Swanson mi-a spus că ea era fata şi deoarece avea veleităţi de mare actriţă şi detesta comedia burlescă, jucase prost anume.

Francis X. Bushman, care pe atunci era o vedetă foarte populară la Essanay, a înţeles că nu-mi plăcea să lucrez acolo.

— Văd eu ce crezi despre studio, îmi spuse el, dar este exact invers.

Dar nu era de loc aşa, nu-mi plăcea studioul şi nu-mi plăcea nici cuvîntul invers. Şi toate mergeau din ce în ce mai rău. Cînd am cerut să văd probele, mi s-a proiectat originalul negativ, pentru a nu se mai cheltui cu copia. Aceasta m-a umplut de groază. Iar cînd le-am cerut să facă o copie pozitivă, au protestat de parcă aş fi vrut să-i aduc la sapă de lemn. Aveau un aer infatuat şi se arătau foarte mulţumiţi de ei înşişi. Cum erau printre primii care intraseră în industria cinematografică, protejaţi fiind de anumite brevete care le acordau un monopol, prea puţin se îngrijeau să facă filme bune. Degeaba alte companii contestau brevetele şi realizau filme mai bune, Essanay continua cu îndrăzneală să distribuie în fiecare luni dimineaţă scenarii, de parcă ar fi jucat cărţi.

https://biblioteca-digitala.ro

Aproape terminasem primul meu film, intitulat *His New Job (Charlot debutează)*, trecuseră două săptămîni şi domnul Spoor tot nu-şi făcuse apariţia. Cum nu-mi primisem nici prima, nici salariul, i-am luat de sus.

— Da' unde-i domnul Spoor ăsta? am întrebat la birou.

Funcţionarii, stînjeniţi, n-au putut să-mi dea nici o explicaţie mulţumitoare. N-am încercat să-mi ascund dispreţul şi i-am întrebat dacă aşa îşi tratau întotdeauna afacerile.

Ani de zile mai tîrziu Spoor mi-a povestit el însuşi ce se întîmplase. Se pare că atunci cînd Spoor, care nu auzise încă vorbindu-se de mine, aflase că Anderson semnase un contract pe un an, cu o mie două sute de dolari pe săptămînă şi o primă de zece mii de dolari, scos din fire, i-a trimis acestuia o telegramă, întrebîndu-l dacă nu cumva îşi pierduse minţile. Iar cînd a aflat că Anderson mă angajase la risc, în urma recomandării lui Jess Robbins, îngrijorarea lui a crescut şi mai mult. Cei mai buni actori de comedie pe care-i avea cîştigau cel mult şaptezeci şi cinci de dolari pe săptămînă, iar filmele pe care le turnau abia acopereau cheltuielile. Aşa se explica absenţa lui Spoor din Chicago.

Dar la întoarcere, s-a întîmplat să ia masa într-unul din marile hoteluri din Chicago împreună cu cîţiva prieteni care, spre uimirea lui, l-au felicitat că mă angajase. Pe de altă parte, chiar atunci o publicitate neobişnuită începu să se facă în jurul numelui lui Charlie Chaplin. S-a gîndit să facă o încercare. A dat douăzeci şi cinci de cenţi unui băiat de la hotel ca să mă cheme. Şi în timp ce băiatul traversa holul strigînd: « Domnul Charlie Chaplin e căutat », lumea începu să se strîngă, creîndu-se chiar o oarecare agitaţie. A fost primul semn pe care l-a avut cu privire la popularitatea mea. Al doilea se petrecuse la întreprinderea distribuitoare, în lipsa lui: a constatat că înainte chiar de a-mi începe filmul, se comandaseră şaizeci şi cinci de còpii, fapt fără precedent, iar după ce l-am terminat, se vînduseră o sută treizeci de còpii şi cererile continuau să curgă. Numaidecît s-a ridicat şi preţul de la treisprezece la douăzeci şi cinci de cenţi pentru treizeci de centimetri de peliculă.

Cînd în fine Spoor şi-a făcut apariţia, am atacat problema salariului şi primei mele. Şi-a cerut mii de scuze, explicîndu-mi că anunţase biroul să se ocupe de toate chestiunile financiare. Nu văzuse contractul, dar îşi închipuia că biroul era la curent. Această poveste de adormit copiii m-a înfuriat de-a binelea.

— Dar de ce vă temeţi? am spus laconic. Mai puteţi încă rezilia contractul dacă doriţi . . . de fapt, mi se pare că l-aţi şi desfăcut.

Spoor era un tip înalt şi solid, cu vocea blîndă, aproape chipeş, dacă n-ar fi avut o expresie molatecă şi buza de sus care se sprijinea lacomă pe buza inferioară.

— Îmi pare foarte rău că vorbeşti aşa, spuse el, dar cum ştii desigur, Charlie, noi sîntem o firmă serioasă care ne onorăm întotdeauna contractele.

— Ei bine, pe acesta nu l-aţi onorat, am replicat.

— Se aranjează numaidecît, spuse el.

— Nu sînt grăbit, am răspuns pe un ton sarcastic.

...În timp ce Sydney se afla la New York pentru a examina diferite oferte, eu terminam *Carmen* şi locuiam la Santa Monica într-o casă situată pe malul mării. Uneori seara, luam masa la Nat Goodwin's Café la capătul debarcaderului de la Santa Monica. Nat Goodwin era socotit drept cel mai mare actor de comedie uşoară al scenei americane. Făcuse o strălucită carieră ca interpret al lui Shakespeare şi apoi ca actor de comedie modernă. Fusese prieten intim cu Sir Henry

https://biblioteca-digitala.ro

Irving, fusese căsătorit de opt ori, de fiecare dată cu cîte o frumusețe renumită. Ce-a de-a cincea soție fusese Maxine Elliot căreia îi zicea în glumă « senatorul roman ». « Dar era frumoasă și de o inteligență remarcabilă », spunea. Era un om încîntător și cultivat, destul de vîrstnic și înzestrat cu un profund simț al umorului; acum era la pensie. Cu toate că nu-l văzusem niciodată pe scenă, aveam cel mai mare respect pentru persoana și reputația lui.

Am devenit foarte buni prieteni și, în serile răcoroase de toamnă, ne plimbam pe malul oceanului. Această atmosferă tristă și melancolică accentua entuziasmul de care mă simțeam cuprins. Cînd a aflat că după terminarea filmului vreau să plec la New York, mi-a dat cîteva sfaturi excelente.

— Ai avut un succes remarcabil și te așteaptă o viață minunată dacă vei ști să te conduci. . . Cînd ai să fii la New York, evită Broadway-ul, evită publicul. Greșeala multor actori de succes este că vor să fie văzuți și admirați: acest lucru nu face decît să distrugă iluziile. (Avea o voce profundă și sonoră.) Vei fi invitat peste tot, reluă el, dar nu primi. Alege-ți unul sau doi prieteni și mulțumește-te să-ți imaginezi restul. Mulți actori mari au comis greșeala să accepte toate invitațiile. John Drew, de pildă, era favoritul familiilor din înalta societate și mergea peste tot; dar ei nu se duceau să-l vadă la teatru. Îl aveau în saloanele lor. Ai cucerit lumea și poți să continui tot așa, dacă te ții de-o parte, încheie cu nostalgie.

Erau convorbiri minunate, puțin cam triste, în timp ce ne plimbam în asfințitul de toamnă pe țărmul pustiu. Nat la sfîrșitul carierei, eu la început.

Cînd am terminat montajul la *Carmen*, mi-am umplut în grabă o valiză mică și am plecat direct din cabina mea să iau trenul de ora șase în direcția New York, trimițîndu-i o telegramă lui Sydney ca să-i comunic ora plecării și a sosirii.

Era un tren personal care făcea cinci zile pe drum. Stăteam singur într-un compartiment deschis — pe atunci nu mă cunoștea nimeni dacă nu eram machiat. Calea ferată trecea prin sud, prin Amarillo, în Texas, unde am sosit pe la șapte seara. Hotărîsem să mă rad, dar alți călători ocupaseră lavaboul înaintea mea așa încît a trebuit să aștept. Eram încă în maiou cînd ne-am apropiat de Amarillo. În timp ce intram în gară am fost surprins de o agitație neobișnuită. Aruncînd o privire pe fereastra lavaboului, am văzut o mulțime ce forfotea în gară. Steaguri și stindarde fluturau în toate părțile și pe peron erau așezate mese cu răcoritoare. Fără îndoială, mi-am spus, se sărbătorește sosirea sau plecarea vreunui potentat local. Dar agitația creștea, apoi am auzit voci întrebînd foarte deslușit: « Unde e? » Deodată o mulțime se năpusti în tren, alergînd pe culoare și vociferînd:

— Unde e? Unde e Charlie Chaplin?

— Aici, am spus.

— În numele primarului din Amarillo și al tuturor admiratorilor dumneavoastră vă invităm să luați cu noi o băutură răcoritoare.

Am fost cuprins de o panică subită.

— Nu pot să vin în halul ăsta! am spus împroșcînd spuma de bărbierit.

— O, nu-ți face griji, Charlie. Ia-ți un halat și vino.

M-am spălat repede pe față și, pe jumătate bărbierit, mi-am pus o cămașă și o cravată și am coborît din tren încheindu-mi haina.

Am fost primit cu ovații. Primarul a încercat să vorbească:

— Domnule Chaplin, în numele admiratorilor dumneavoastră din Amarillo. . .

Dar vocea îi era acoperită de aclamații necontenite. Începu din nou:

— Domnule Chaplin, în numele admiratorilor dumneavoastră din Amarillo. . .

https://biblioteca-digitala.ro

În clipa aceea mulţimea se înghesui, împingîndu-l pe primar peste mine şi strivindu-ne pe amîndoi de peretele trenului, aşa încît salutul de bun venit a fost uitat în căutarea securităţii personale.

— Daţi-vă înapoi! striga poliţia plonjînd în mulţime ca să-şi croiască drum spre noi.

Primarului îi pierise tot entuziasmul şi ni se adresă cu oarecare asprime poliţiştilor şi mie:

— Haide, Charlie, să terminăm o dată, să te poţi sui şi dumneata în tren.

După o busculadă generală în direcţia meselor, lucrurile s-au liniştit şi primarul izbuti în fine să-şi rostească discursul. Lovi în masă cu o lingură.

— Domnule Chaplin, prietenii dumitale din Amarillo, Texas, doresc să-ţi exprime recunoştinţa pentru toată fericirea pe care le-ai adus-o, rugîndu-te să bei un pahar de Coca-Cola şi să serveşti un sandvici cu ei.

După această scurtă închinare, m-a rugat să rostesc şi eu cîteva cuvinte, insistînd să mă urc pe masă, unde am mormăit ceva în sensul că sînt fericit să mă aflu la Amarillo, impresionat de această primire minunată şi plină de căldură de care aveam să-mi amintesc tot restul vieţii etc. M-am aşezat apoi şi am căutat să schimb cîteva cuvinte cu primarul.

L-am întrebat cum aflase de venirea mea.

— Prin impiegatul de la telegraf, mi-a spus, explicîndu-mi că telegrama pe care i-o trimisesem lui Sydney trecuse prin Amarillo, Kansas City şi Chicago, în drum spre New York şi că telegrafiştii transmiseseră presei ştirea.

Cînd m-am suit din nou în tren, m-am aşezat modest la locul meu, fără să mă pot gîndi la nimic. Apoi mulţimea se repezi în vagon, defilînd pe culoar, holbîndu-se la mine şi chicotind. Nu eram în stare să asimilez ceea ce se petrecuse la Amarillo, nici să mă bucur cu adevărat. Eram prea agitat, abia stăteam locului, încordat, fericit şi deprimat în acelaşi timp.

Mi s-au înmînat mai multe telegrame înainte de plecarea trenului. Una spunea: « Bun venit, Charlie, te aşteptăm la Kansas City ». Alta: « O limuzină te va aştepta la Chicago să te conducă de la o gară la alta ». Şi o a treia: « Nu vrei să rămîi peste noapte la Blackstone Hotel ca invitat al direcţiei? » În apropiere de Kansas City, lumea se aliniase de-a lungul căii ferate, strigînd şi fluturînd pălăriile. Spaţioasa gară din Kansas City era tixită de oameni. Poliţia nu prididea să stăpînească alte grupuri ce se strînseseră afară. A fost sprijinită de tren o scară, ca să mă pot sui pe acoperiş, de unde să mă vadă mulţimea. M-am surprins repetînd aceleaşi banalităţi ca la Amarillo. Mă aşteptau noi telegrame: nu vroiam să vizitez şcolile şi instituţiile? Le-am strecurat în valiză ca să răspund de la New York. De la Kansas City pînă la Chicago, alţi oameni prin gări şi pe cîmp, făcînd semne cu mîna la trecerea trenului! Aş fi vrut să mă bucur din plin de toate astea, dar mă gîndeam mereu că lumea înnebunise! Dacă numai cîteva comedii burleşti puteau să provoace un asemenea entuziasm, celebritatea nu era întrucîtva efemeră? Mă gîndisem întotdeauna că mi-ar place să fiu popular şi acum cînd eram, iată că în mod paradoxal mă simţeam izolat, pradă unui simţămînt copleşitor de singurătate.

La Chicago, unde trebuia să schimb trenul şi gara, mulţimea se aliniase înspre ieşire şi mă aclama în timp ce mă urcam într-o limuzină. Am fost condus la Blackstone Hotel unde mi se pusese la dispoziţie un apartament, să mă odihnesc înainte de-a porni spre New York.

La hotel mă aştepta o telegramă din partea şefului poliţiei din New York, rugîndu-mă să cobor la gara de pe strada 125, în loc de Grand Central Station cum aveam de gînd, căci acolo se şi strînsese o mare mulţime.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe strada 125, Sydney, încordat şi nervos, mă aştepta cu o limuzină. Vorbea în şoaptă:

— Ce părere ai? spuse el. Mulţimea se adună de azi dimineaţă la gară şi de cînd ai plecat din Los Angeles, presa tipăreşte buletine zilnice.

Şi-mi arătă un ziar. anunţînd cu litere de-o şchioapă: « A sosit:» Alt titlu: « Charlie se ascunde I» În drum spre hotel mi-a spus că încheiase un contract cu Mutual Film Corporation în valoare de şase sute şaptezeci de mii de dolari plătibili cîte zece mii de săptămînă, iar după ce aveam să mă supun vizitei medicale în vederea asigurării, urma să mi se înmîneze la semnarea contractului o primă de o sută cincizeci de mii.

Cum spune Hamlet: « Acum sînt singur ». În după amiaza aceea m-am plimbat pe străzi, am privit vitrinele şi am zăbovit fără ţintă pe la colţuri de stradă. Ce se întîmpla cu mine? Eram la apogeul carierei... elegant şi n-aveam unde să mă duc. Îmi amintesc de un actor de la Keystone care făcuse o carieră strălucită şi care-mi spunea odată;

— Acum am ajuns, Charlie; dar la ce bun?

— Am ajuns, unde? l-am întrebat.

M-am gîndit şi la sfatul lui Nat Goodwin: « Ţine-te departe de Broadway ». Pentru mine, Broadway era un deşert. Mă gîndeam la vechii prieteni pe care aş fi vrut să-i întîlnesc în această ambianţă nebunească a succesului... dar ce prieteni vechi aveam la New-York, Londra sau aiurea? Duceam lipsa unui public deosebit... poate Hetty Kelly. Nu mai ştiam nimic despre ea de la debutul meu cinematografic; părerea ei m-ar fi amuzat.

Locuia pe-atunci la New-York împreună cu sora ei, doamna Frank Gould. Am pornit-o pe Avenida a Cincea; sora ei stătea la numărul 834. M-am oprit în faţa casei, întrebîndu-mă dacă Hetty se afla înăuntru, dar n-am avut curajul să sun. Poate că avea să iasă şi atunci aş fi întîlnit-o ca din întîmplare. Am aşteptat o jumătate de oră, umblînd în sus şi-n jos, dar nimeni n-a intrat şi n-a ieşit din casă.

Timp de două zile m-am plimbat prin New York fără să întîlnesc pe nimeni cunoscut, oscilînd între fiori de fericire şi tristeţe adîncă. Între timp m-au examinat medicii companiei de asigurare. Cîteva zile mai tîrziu, Sydney veni la hotel, radios:

— S-a aranjat, examenul medical e satisfăcător.

Au urmat formalităţile de semnare a contractului. Am fost fotografiat primind cecul de o sută cincizeci de mii de dolari. În aceeaşi seară am privit din mijlocul mulţimii din Times Square ştirea ce se perinda pe banda luminoasă de la sediul ziarului *Times*: « Chaplin semnează cu Mutual un contract de şase sute şaptezeci de mii de dolari pe an ». Stăteam acolo nemişcat şi citeam cu atîta detaşare de parcă ar fi fost vorba de altcineva. Mi se întîmplaseră atîtea, încît nu mai simţeam nici o emoţie.

Singurătatea e respingătoare. Are un vag parfum de tristeţe, ceva care nu atrage şi nu interesează pe nimeni; parcă te ruşinezi de ea. Dar în mai mare sau mai mică măsură, e o temă comună tuturor. Singurătatea mea era lipsită de sens deoarece aveam tot ce-mi trebuie ca să-mi fac prieteni; eram tînăr, bogat şi celebru şi, cu toate acestea, rătăceam prin New-York singur şi stingher. Mi-aduc aminte că am întîlnit-o pe frumoasa Josie Collins, vedeta engleză de comedie muzicală, venind deodată spre mine în timp ce mă plimbam pe Avenida a Cincea.

— O, spuse ea înduioşată, ce faci aşa singur?

Parcă fusesem surprins pe cînd mă pregăteam să comit un delict minor. Am zîmbit şi i-am explicat că mă duceam să iau masa cu nişte prieteni ; mi-ar fi

https://biblioteca-digitala.ro

plăcut să-i spun adevărul — că mă simţeam foarte singur şi că aş fi bucuros s-o invit la dejun, dar timiditatea m-a împiedicat.

Chiar în după amiaza aceea m-am dus să mă plimb pe lîngă Metropolitan Opera şi am dat peste Maurice Guest, ginerele lui David Belasco. Pe Maurice îl cunoscusem la Los Angeles. Debutase ca speculant de bilete, meserie înfloritoare cînd sosisem eu pentru prima oară la New York. Maurice avusese o ascensiune meteorică în calitate de producător de teatru, ajun la apogeu datorită unui mare spectacol, *The Miracle*, în regia lui Max Reinhardt. Maurice, tip de slav cu chipul palid şi ochii mari căprui, cu o gură mare şi buze groase, părea o caricatură a lui Oscar Wilde.

— Pe unde dracu' ai umblat?

Apoi fără să mă lase să răspund:

— De ce nu mi-ai dat nici un semn de viaţă?

I-am explicat că mă plimbam pur şi simplu.

— Cum aşa? Te plimbi de unul singur? Unde te duci?

— Nicăieri i-am răspuns cu sfială. Am ieşit să iau puţin aer.

— Hai cu mine! spuse făcîndu-mă să mă întorc în direcţia lui şi luîndu-mă strîns de braţ ca să nu-i scap. Am să te prezint unor oameni adevăraţi. . . Genul de oameni pe care ar trebui să-i frecventezi.

— Unde mergem? I-am întrebat îngrijorat.

— Ai să-l cunoşti pe prietenul meu Caruso, spuse el.

Am protestat, dar zadarnic.

— Se dă astăzi *Carmen* în matineu cu Caruso şi Geraldine Farrar.

— Dar eu. . .

— Doamne fereşte, doar nu ţi-e teamă! Caruso e un om minunat. . . simplu şi omenos aşa ca dumneata. Va fi încîntat să te întîlnească, îţi va face portretul, ai să vezi. . .

Am căutat să-i explic că vroiam să merg pe jos să iau aer.

— Asta o să-ţi facă mai bine decît aerul curat!

M-am pomenit condus cu paşi mari prin foaierul de la Metropolitan Opera şi tîrît în sală spre două locuri libere.

— Stai jos aici, şopti Guest. Mă întorc în pauză.

Spunînd acestea străbătu din nou intervalul şi dispăru.

Auzisem muzica din *Carmen* de mai multe ori dar acum mi se părea necunoscută parcă. M-am uitat în program; într-adevăr era miercuri şi pentru ziua aceea se anunţase *Carmen*. Dar se cînta o altă arie pe care mi se părea că o ştiu şi care semăna mai curînd cu *Rigoletto*. Eram descumpănit. Cam cu două minute înainte de terminarea actului, Guest se strecură în fotoliul gol de lîngă mine.

— E *Carmen*? am întrebat în şoaptă.

— Sigur, răspunse el. N-ai program?

Şi mi-l smulse din mînă.

— Bineînţeles, îmi suflă el. Caruso şi Geraldine Farrarr, miercuri matineu, Carmen. . . uite!

Cortina se lăsă şi Guest mă împinse către o uşă laterală ce ducea în culise.

Bărbaţi în pîslari schimbau decorul în aşa fel încît tot timpul mi se părea că le stau în drum. Te credeai într-un vis ciudat. În mijloc se desluşea silueta unui bărbat înalt, robust, solemn şi auster, cu o barbă ascuţită şi ochi de copoi care mă cercetau de la înălţimea lui. Stătea înfipt în mijlocul scenei, cu un aer preocupat în timp ce fragmente de decor circulau în jur.

— Ce mai face bunul meu prieten signor Gatti-Casazza? spuse Maurice Guest întinzîndu-i mîna.

https://biblioteca-digitala.ro

Gatti-Casazza i-o strînse, schiţă un gest plictisit şi mormăi ceva. Guest se întoarse către mine.

— Ai dreptate, n-a fost *Carmen*, a fost *Rigoletto*. Geraldine Farrar a telefonat în ultimul moment să spună că e răcită. Ţi-l prezint pe Charlie Chaplin, spuse Guest. Il duc să-l vadă pe Caruso, ca să-l înveselesc. Vino cu noi.

Dar Gatti-Casazza dădu din cap plictisit.

— Unde e cabina lui?

Gatti-Casazza îl chemă pe asistentul de regie.

— Vă arată el.

Instinctul mă sfătuia să nu-l deranjez pe Caruso într-un moment ca ăsta şi i-am spus şi lui Guest.

— Nu fi prost, mi-a răspuns.

Am bîjbîit pe întuneric pe culoar spre cabina lui Caruso.

— Cineva a stins lumina, spuse regizorul. O clipă, mă duc să caut comutatorul.

— Ascultă, îmi spuse Guest, mă aşteaptă nişte oameni, trebuie să fug!

— Doar n-ai de gînd să pleci? l-am întrebat repede.

— Ai să te descurci foarte bine.

Nici n-am apucat să-i răspund că a şi dispărut, lăsîndu-mă în întunericul cel mai adînc. Asistentul de regie aprinse un chibrit.

— Am ajuns, spuse el ciocănind la o uşă.

Dinăuntru o voce izbucni în italieneşte. Prietenul meu răspunse la fel, printr-o frază din care n-am înţeles decît ultimele două cuvinte « Charlie Chaplin » !

Uşa se întredeschise şi garderobiera căscă ochii la noi prin întuneric. Cu un glas abătut, prietenul meu îi explică cine sînt.

— Aha ! făcu garderobiera, apoi închise uşa din nou.

Uşa se deschise iar:

— Poftiţi, vă rog !

Această mică izbîndă păru să-i dea curaj prietenului meu. Cînd am intrat, Caruso şedea în faţa oglinzii, cu spatele la noi şi-şi ajusta mustaţa.

— A, signor, spuse tovarăşul meu, cu însufleţire, am marea plăcere să vă prezint pe Caruso al cinematografului, domnul Charlie Chaplin.

Caruso dădu din cap în oglindă şi continuă să-şi taie mustaţa.

În cele din urmă se ridică şi mă examină din cap pînă-n picioare în timp ce-şi strîngea centura.

— Ai succes, nu? Cîştigi o mulţime de bani !

— Da, am spus zîmbind.

— Trebuie să fii foarte fericit.

— Da, aşa e. Apoi m-am întors către asistentul de regie.

— Bine, spuse el vesel, lăsînd să se înţeleagă că e momentul să ne luăm rămas bun.

M-am ridicat, apoi i-am zîmbit lui Caruso.

— Nu vreau să pierd scena toreadorului.

— Asta e în *Carmen*, astăzi jucăm *Rigoletto*, spuse el, strîngîndu-mi mîna.

— Sigur că da, bineînţeles ! Ha-ha !

În româneşte de SANDA RÂPEANU

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

EMIL CONDURACHI

PRIMUL COLOCVIU INTERNAŢIONAL DE STUDII ILIRICE

Printr-o fericită coincidenţă, la puţin timp după primul congres de studii trace, care a avut loc astă vara la Sofia (4—9 iulie 1972), sub auspiciile Asociaţiei internaţionale de studii sud-est europene, a urmat cel dintîi colocviu internaţional de studii ilirice. Organizat în excelente condiţii de Institutul de istorie al Universităţii din Tirana, acest colocviu a pus în discuţie — ca şi congresul de la Sofia — o seamă de probleme majore ale etnogenezei popoarelor balcanice (geneza şi rolul tracilor la cel dintîi, geneza şi rolul ilirilor la cel de-al doilea). E uşor deci de înţeles interesul excepţional pe care l-a deşteptat acest colocviu — primul de genul său în istoria ştiinţelor balcanologice — la care au participat numeroşi specialişti albanezi şi străini (peste 60), atraşi atît de problematica acestei reuniuni, cît şi de noua documentaţie arheologică, prezentată pentru prima oară în ansamblul său de specialiştii albanezi, după aproape un sfert de secol de rodnice şi sistematice săpături şi cercetări arheologice. Admirabila expoziţie arheologică, ce a însoţit acest colocviu, poate fi considerată ea singură ca o dovadă elocventă a bogăţiei şi varietăţii acestor descoperiri, ce se întind din mileniul al IV-lea î.e.n. pînă la sfîrşitul mileniului I al erei noastre. O imensă perioadă de frămîntată şi interesantă istorie, de-a lungul căreia s-au format şi au vieţuit în bună măsură chiar pe teritoriul de astăzi al Albaniei triburile ilirice şi continuatorul lor, poporul albanez din zilele noastre.

Programul acestui colocviu, care s-a remarcat prin calitatea şi varietatea rapoartelor, comunicărilor şi discuţiilor ce le-au urmat, a oferit tuturor participanţilor posibilitatea să urmărească, atît în şedinţele plenare cît şi în cele două secţii, aspectele cele mai însemnate ale acestui proces de etnogeneză şi de continuitate la începuturile căruia se formează cultura triburilor ilirice din regiunea de vest a Balcanilor, culminînd la sfîrşitul său cu cristalizarea poporului albanez, cu limba şi civilizaţia sa proprie.

Este fără îndoială extrem de dificil să prezentăm în cîteva rînduri toate aceste probleme generale şi aspecte specifice, a căror discuţie la cel mai înalt nivel ştiinţific au asigurat primului colocviu de studii ilirice de la Tirana un loc aparte în rîndul manifestărilor internaţionale din anul trecut. De altfel numărul specialiştilor străini prezenţi este şi el revelator în acest sens.

https://biblioteca-digitala.ro

Cadrul general al problemelor dezbătute în şedinţele plenare şi în cele două secţii a fost precizat încă de la început prin excelentele rapoarte ale lui A. Buda (Ilirii din sud—o problemă de istoriografie), M. Kortuki (Formarea etnosului iliric), S. Islami (Statul iliric şi rolul său în lumea mediteraneană), F. Prendi (Urbanizarea regiunii ilirice de sud în lumina noilor date arheologice), E. Cabej (Problema teritoriului de formare a limbii albaneze) şi S. Anamali (De la iliri la albanezi).

Prima din problemele majore ale acestui congres a fost deci apariţia triburilor ilirice şi cristalizarea definitivă a civilizaţiei lor pe teritoriul actual al Albaniei. E de la sine înţeles că acest teritoriu se înscrie într-o zonă mai largă — partea de apus a Balcanilor—populată în antichitate de triburi de grai indoeuropean, desemnate în general de autorii antici drept ilirice. Săpăturile efectuate de arheologii albanezi în ultimele două decenii au adus lumini cu totul noi în privinţa acestor triburi şi a continuităţii lor. Deosebit de sugestive sînt din acest punct de vedere săpăturile de la Maliq Kamenik, aparţinînd în ceea ce priveşte prima lor fază (Maliq I) neoliticului recent. De fapt este vorba de un prim val (datat de la începutul mileniului III î.e.n.) din seriile de migraţii ce au dus în ultimă analiză la constituirea unei civilizaţii ilirice a bronzului, care se înscrie într-un ansamblu denumit de M. Garašanin *civilizaţia balcano-anatoliană*. Spre sfîrşitul celui de-al doilea mileniu î.e.n. are loc o nouă migraţie a triburilor de grai indoeuropean înspre zona egeeană (invazia dorienilor). De obicei, aceste evenimente sînt considerate strîns legate şi de începuturile primei epoci a fierului (Hallstatt A—B, sec. XII î.e.n.). Părerile asupra rolului jucat de triburile ilirice în aşa zisa invazie egeeană sînt împărţite. Arheologii albanezi nu înclină să considere importantă o asemenea participare. Ei insistă însă asupra continuităţii triburilor ilirice din ultima fază a bronzului în prima fază a Hallstatt-ului. Punctul lor de vedere se întemeiază în primul rînd pe rezultatele obţinute prin săpăturile arheologice (tumulii de la Vajze, Dropull — Albania de sud, şi cei de la Barc, Kuçi Zi şi Mati din zona de sud-est şi centrală a ţării) datate între sec. XIII—VIII î.e.n. Deosebit de interesante sînt primele aşezări ilirice fortificate de tipul Tren şi Gajtan. Ele dovedesc începuturile unei stratificaţii social-economice şi politice ce va duce, cîteva secole mai tîrziu, la apariţia primelor state ilirice, al căror rol în istoria veche a Balcanilor şi a Greciei clasice şi helenistice a fost atît de însemnat. Rezistenţa ilirică în faţa expansiunii romane se explică şi prin această tenace tradiţie.

O a doua problemă majoră a arheologiei, istoriei şi lingvisticei albaneze o constituie continuitatea ilirilor, superficial romanizaţi la sfîrşitul antichităţii şi la începutul evului mediu bizantin. Cele două rapoarte de bază (E. Cabej şi S. Anamali) au răspuns în chip convingător la cele mai însemnate aspecte ale acestei atît de controversate probleme. Cele mai vechi dovezi arheologice ale acestei continuităţi au apărut prin săpăturile, de un interes excepţional, de la Koman (de unde şi numele de civilizaţie de tip Koman).

Desigur, nu toate aspectele acestor probleme, puse pentru prima oară cu curaj de către colegii albanezi, pot fi considerate definitiv elucidate. Expansiunea civilizaţiei ilirice — chiar şi la nordul Dunării, cum au arătat-o specialiştii români în comunicările lor — dovedeşte însă o foarte puternică vitalitate, ce a accentuat de altfel însemnătatea triburilor şi civilizaţiei ilirice în Balcani şi chiar dincolo de această zonă, mai ales în bazinul Adriaticei.

Contribuţia specialiştilor români la acest colocviu s-a axat pe două direcţii de cercetare, ambele interesînd deopotrivă arheologia şi istoria veche a ţării noastre şi a Albaniei. Astfel, profesor Vl. Dumitrescu (ca şi profesor M. Petrescu-Dîmboviţa, a cărui comunicare s-a citit în absenţa sa) a stăruit asupra unor desco-

https://biblioteca-digitala.ro

periri arheologice de caracter net ilirie la nordul Dunării. Iar profesorii R. Vulpe şi Em. Condurachi au stăruit asupra rolului unor populaţii ilirice (pirustii, în special), adusă de romani ca tehnicieni în noua provincie a Daciei. De altfel, Em. Condurachi a subliniat şi faptul că, dincolo de hotarele de astăzi ale Albaniei, alte triburi ilirice (în special în Dalmaţia) au jucat un rol excepţional în istoria imperiului roman tîrziu, rol ce exprimă aceeaşi vigoare militară şi politică pe care o dovediseră şi vechii iliri în secolele anterioare.

Nu putem termina aceste note fără a sublinia încă o dată felul excepţional în care colegii noştri albanezi, în frunte cu profesorul St. Pollo, directorul Institutului de istorie al Universităţii din Tirana, au ştiut să pregătească această deosebită reuşită. Datorită efortului şi priceperii lor, colocviul de la Tirana se numără printre manifestările ştiinţifice cele mai interesante la care am participat, făcînd cinste ştiinţei istorice şi lingvistice albaneze.

UN ARTIST ROMÂN ÎN SCOŢIA

După îmbucurătorul succes din cadrul expoziţiei « Romanian Art Today », ţinută în galeriile Richard Demarco în 1971, artistul român Ilie Pavel se află din nou în atenţia prietenilor săi scoţieni, care l-au invitat să petreacă cîteva luni de muncă, în împrejurimile Edinburghului, — atelierul său temporar fiind stabilit pe proprietatea lui Robert Allison. Unul din ultimele numere ale buletinului fundaţiei Demarco (« Parasol Two ») îşi informează cititorii în legătură cu prezenţa artistului român, subliniind ambianţa deosebită a cadrului şi peisajului scoţian, unde oaspetele creează în prezent un număr de desene şi sculpturi, destinate să împodobească galeriile Demarco. « Este un fapt deosebit de îmbucurător că un artist de talia lui Ilie Pavel se bucură de condiţiile necesare pentru a creea în climatul unic al Scoţiei şi să extindă într-o modalitate, desigur, limitată, dar importantă, experienţa consacrată prin expoziţia « Festivalului edinburghez » de anul trecut » se subliniază în publicaţia britanică ilustrată şi cu două desene semnate de artistul român.

Corectura: LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
I. BROD

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREŞTI

Lei 10

43 804